# بازیافت

مدیر

ڈاکٹر محمد فخرالحق نوری

شعبۂ اُردو

اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

**بازیافت**

تحقیقی و تنقیدی مجلہ

# بازیافت

تحقیقی و تنقیدی مجلّہ

۲۰

جنوری - جون ۲۰۱۲ء

مدیر

ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری

شعبۂ اردو

اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

☆ بازیافت ہائرایجوکیشن کمیشن سے منظور شدہ مجلّہ ہے۔

☆ بازیافت کے سال میں دو شمارے شائع کیے جاتے ہیں۔

☆ بازیافت میں شائع ہونے والے مقالات ماہرین کے پاس جانچ/حتمی منظوری کے لیے ارسال کیے جاتے ہیں۔

☆ اپنے مقالے کے ساتھ اُس کا انگریزی ملخّص (Abstract) ضرور شامل کیجیے۔

☆ ملخّص کے بغیر مقالہ مجلس ادارت میں پیش نہیں کیا جائے گا۔

☆ بازیافت میں اشاعت کی غرض سے کمپوز شدہ مضمون کی ایک سافٹ کاپی اور دو ہارڈ کاپیاں ارسال کیجیے۔

ناشر: محمد فخر الحق نوری، چیئرمین شعبۂ اردو
مطبع: پنجاب یونیورسٹی پریس، لاہور
کمپوزنگ/سرورق: لیزر کمپوزنگ اِن، رائل پارک، لاہور (۰۳۰۰-۴۱۹۳۸۴۷)
قیمت: پاکستان: ۴۰۰ روپے
بیرونِ پاکستان: ۲۰-امریکی ڈالر

برائے رابطہ: مدیر، بازیافت، شعبۂ اردو، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور
فون نمبر: ۰۴۲-۹۹۲۱۰۸۳۲ ای میل: bazyafturdu@gmail.com

# ترتیب

# اداریہ

آپ اس وقت بازیافت کا بیس واں شمارہ ملاحظہ فرما رہے ہیں جو اس لحاظ سے ایک اہم سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے کہ اس کی طباعت کے ساتھ ہی بازیافت کی بلاتعطل اشاعت کے دس سال مکمل ہو گئے ہیں۔ الحمد للہ۔ اِس پُر مسرت موقع پر احساسِ طمانیت کا اس قدر اظہار بے جا نہ ہوگا کہ گذشتہ عشرے میں بازیافت نے تحقیق و تدوین اور تحلیل و تجزیہ کی اُس عظیم علمی و ادبی روایت کو نہ صرف برقرار رکھا بلکہ اس میں قابل قدر اضافے بھی کیے جس کی بنیاد اردو میں تحقیق کے معلّمِ اوّل حافظ محمود شیرانی نے رکھی تھی اور جو بالعموم یونیورسٹی اورینٹل کالج اور بالخصوص اس کے شعبۂ اردو کی شناخت رہی ہے۔ اس اعتبار سے بازیافت مذکورہ روایت کا درخشاں امین اور روشن مظہر ثابت ہوا ہے۔ خدا نے چاہا تو دونوں لازم و ملزوم بن کر ہمیشہ جاری و ساری رہیں گے اور جو بدبین و بداندیش ان کی شکست و ریخت کے خواب دیکھ رہے ہیں، وہ خود تو ضرور شرمندہ ہوتے رہیں گے، ان کے خواب کبھی شرمندۂ تعبیر نہ ہوسکیں گے۔

زیرِ نظر شمارے کے قلمی معاونین میں بھی حسبِ سابق غالب اکثریت انھی محققین کی ہے جو محولہ بالا روایت سے براہِ راست جڑے ہوئے ہیں۔ جو نہیں ہیں، انھوں نے بھی اس روایت سے بالواسطہ طور پر ضرور کسبِ فیض کیا ہے۔ بہ حیثیت مجموعی ان میں پختہ کار محققین کے ساتھ ساتھ نوآموز محققین بھی شامل ہیں جو اس بات کا ثبوت ہیں کہ چراغ سے چراغ جلنے کا بابرکت عمل جاری ہے۔ ان سب کی کاوشوں سے یہ جریدہ متنوع موضوعات پر قلم بند کی گئیں وقیع تحریروں کا مجموعہ بن گیا ہے۔ چناں چہ اس میں تاریخ اسلام، اسلامی تصوف، ترکی اور جاپان کے حوالے سے فروغ اردو کے مظاہر، تدریس ادب، اردو عروض، املائی امور، اسالیبِ شعر، جدید شعری رجحان، ترجمے کی اہمیت اور اہم تراجم، غزل اور گیت جیسی شعری اصناف اور ان کے بعض نمائندے، مکتوب، خاکہ، کالم جیسی نثری اصناف اور ان کے نادر نمونے، تدوین کی روایت، تنقید کے نئے زاویے اور ادب پر آشوبِ عصر کے اثرات جیسے نہایت اہم اور متنوع علمی و ادبی موضوعات کا احاطہ کرنے والی

ایسی تحریریں یک جا ہوگئی ہیں جن میں تحقیق و تدوین کے ساتھ ساتھ تحلیل و تجزیہ کے اسالیب کو بھی بروے کار لایا گیا ہے۔ اس پر میں تمام قلمی معاونین کو اپنی اور بازیافت کی مجلس ادارت کی طرف سے مبارک باد پیش کرتے ہوئے، ان کا شکریہ ادا کرتا ہوں کہ انھوں نے اپنی قابلِ قدر کاوشوں سے اس جریدے کو اعتبار عطا کیا۔

امید ہے کہ اہلِ نظر (ایک انگریزی اور اٹھارہ اردو یعنی کل انیس مقالات پر مشتمل) بازیافت کے اس شمارے کو بھی حسبِ معمول پسند فرمائیں گے اور اس کے مشمولات سے استفادہ کیا جائے گا۔

مدیر

# ہجرتِ حبشہ: تاریخ اور عبرتیں

ڈاکٹر ظہور احمد اظہر

**ABSTARCT**

Migration of the companions of the Prophet of Islam (PBUH) to Hubsha (Abyssinia) is a brilliant chapter of not only the history of Islam but also the serat of the Holy Prophet (PBUH). The Muslims remained there for more then fifteen years as guest of the King of Abyssinia at that time. Hitherto it was not known to many of the historians that Nijashi, king of Abyssinia of that time, spent a substaintional number of years as slave of an Arabic merchant who belonged to Hijaz. This and other facts are of a great interest for the Muslims as well as the modern humanity. It is an object lesson for the people who seek jobs or immigrance in the modern countries of the West. This article is an effort to explore and explain these facts.

قدیم ملکِ حبشہ (آج کے صلیبی مغرب کی زبان میں ایتھوپیا، جدید عربی میں اثیوبیا اور قدیم یونانیوں اور رومیوں کے ہاں ایبے سینیا (Abyssenia) کے لیے مسلمانوں، (اصحاب رسول اللہ ﷺ) کی مکہ مکرمہ سے ہجرت ایک بہت بڑا تاریخی واقعہ ہے کیوں کہ یہ اسلام کی تاریخ میں پہلی ہجرتِ فی سبیل اللہ ہے اور ہجرت فی سبیل اللہ یعنی اللہ تعالیٰ کی خاطر اپنا وطن اور گھر بار خود بہ خود چھوڑ جانا بھی جہاد فی سبیل اللہ (اللہ تعالیٰ کی راہ میں کوشش، ہمت اور جان تک قربان کر دینا) ہے، اسلامی اخوت اور انسانی مساوات (یا دوسرے لفظوں میں اسلامی برادری اور انسانی برابری) کی طرح قرآنی فکر کے آفاقی نظریات میں سے ایک آفاقی نظریہ ہجرت بھی ہے، جس طرح ارشادِ نبوی کی رو سے جہاد فی سبیل اللہ خاص شروط کے ساتھ فرض کفایہ ہے اور قیامت تک جاری رہنا ہے (خواہ کسی رنگ اور کسی بھی شکل میں ہی ہو)، یا جس طرح اسلامی اخوت و برادری مسلمانوں کی قوت، وحدت اور بقا کی ضمانت ہے یا جس طرح قرآنِ کریم کا عطا کردہ نظریہ وحدتِ نسلِ انسانی یا انسانی برابری ایک دائمی معاشرتی ضرورت ہے، اسی

طرح ہجرت ہجرت فی سبیل اللہ بھی تا قیامت باقی و زندہ نظریہ حیات کی حیثیت سے مسلمانوں کی ضرورت اور ان کا امتیاز رہے گا اور "ہر ملک، ملک ما است کہ ملک خدائے ما است" پر عمل کرتے ہوئے اہل اسلام کے لیے زمین کا چپہ چپہ بل کہ کائنات کا گوشہ گوشہ وطنِ عزیز اور احترام والاسکن ومعادہے، بہ قول اقبال:(۱)

مسلم استی دل باقلیمے مبند گم مشو اندر جہانِ چون و چند
ی نگنجد مسلم اندرمرزوبوم دردلِ او یاوہ گردد شام و روم!

(یعنی اگر تو مسلمان ہے تو پھر اپنے دل کو کسی ایک ملک یا علاقے سے مت جکڑ کر باندھ، کیسے اور کتنے کا حساب رکھنے والی دنیا میں خود کو گم نہ کر دے! مسلمان کسی ایک خطے یا علاقے میں نہیں سمایا کرتا! مسلمان کے وسیع وعریض دل میں تو کسی ایک شام یا کسی ایک روم (وطن) کی حیثیت کچھ بھی نہیں ہوتی!)۔

اقبال کا فرمان تو یہ بھی ہے کہ:(۲)

مذہب او قاطعِ ملک و نسب ازقریش و منکر از فضلِ عرب!
درنگاہِ اُویکے بالا و پست باغلامِ خویش بریک خواں نشست

(یہ اقبال کے الفاظ میں ابوجہل کا واویلا ہے): یعنی مصطفیٰ ﷺ کے دینِ اسلام نے تو وطنیت اور نسل پرستی کی جڑیں ہی کاٹ دی ہیں، آپ اگر چہ عرب کے معزز ترین قبیلہ قریش سے ہیں مگر آپ نے تو عربوں کے دعوائے فضل و برتری کو ہی ٹھکرا دیا ہے، ان کی نظر میں آقا و غلام، اعلیٰ اور ادنیٰ، امیر وغریب سب برابر ہیں! انھوں نے تو ایک دسترخوان پر اپنے ہی غلام کے ساتھ کھانا کھا کر اخوت ومساوات کا عملی درس بھی دے دیا ہے!!)۔

حضرت علامہ علیہ الرحمہ، نے تو اسلام کے فلسفہ ہجرت فی سبیل اللہ کی بھی خوب تشریح اور توجیہ فرمائی ہے، ارشاد ہوتا ہے:(۳)

قصہ گویاں حق زما پوشیدہ اند معنیٔ ہجرت غلط فہمیدہ اند
ہجرت ، آئینِ حیاتِ مسلم است ایں زاسبابِ ثباتِ مسلم است!

(یعنی واقعات وروایات کے گورکھ دھندے میں الجھنے والوں نے ہم سے حقیقتِ حال چھپائے رکھی ہے، ان لوگوں نے ہجرت کا مفہوم اور معنی ہی غلط سمجھے ہیں! جب کہ ہجرت تو مسلمان کی زندگی کا ایک ضابطہ اور آئین ہے، یہی ہجرت ہی تو مؤمن کے ثبات و دوام کے اسرار و اسباب یا وسائل اور ہتھیاروں میں سے ایک وسیلہ اور ہتھیار ہے!!)

یہ تو اسلام میں ہجرت کا وہ پس منظر اور معنی ومفہوم ہے جو شاعر اسلام حضرت علامہ محمد اقبال نے سمجھا اور اس سے اہل اسلام کو آگاہ فرمایا مگر ہمارے مہربان صہیونی مستشرقین یورپ وامریکہ اور ان کے زیر اثر صہیونیت زدہ صلیبی مغرب کے بعض متعصب دانشور چوں کہ اسلام، قرآن کریم اور پیغمبر اسلام ﷺ کے لیے معاذ اللہ، کوئی رسالت و نبوت کا وصف ربانی اور اعزاز روحانی برداشت کرنے کے لیے تیار ہی نہیں اس لیے وہ تجاہل عارفانہ سے کام لیتے ہوئے ہجرت مدینہ کو بھی۔ معاذ اللہ۔ ایک فرار (Flight) کا نام دے کر اپنی ذلیل حقارت ونفرت کی بھڑاس

نکالتے رہتے ہیں! مگر یہ لوگ ہجرتِ حبشہ کو تو بالکل ہی پسِ پشت ڈال کر پاس سے ہی گذر جاتے ہیں!؟ وہ تو اسے صرف ایک کاروبار، ایک معاملہ یا لین دین ہی سمجھتے ہیں،[۴] تاہم ان ''اہل علم وفضل'' کا یہ انکار ایک حقیقت اور حق سچ کی دنیا کو پوشیدہ رکھنے کی منظم اور ارادی کوشش ہے کیوں کہ اس کی گہرائی میں جانے سے بہت سے حقائق اور عبرتوں سے پردہ اٹھتا ہے اور انھیں ماننے سے اسلام کا بول بالا ہوتا ہے! مگر یہ بات نہ صیہونیت کے لیے قابل برداشت ہے اور نہ صلیبیت کو گوارا ہے! مگر عصر حاضر کے مسلمان محققین کو کیا ہوا ہے کہ وہ بھی اس ہجرت حبشہ کے پاس سے چپ چاپ یونہی گذر جاتے ہیں؟! وہ تو یہ بھی پڑھتے اور لکھتے تو ہیں کہ کفار مکہ کی حد سے بڑھتی ہوئی اذیت سے بچنے کے لیے پناہ کی ضرورت پڑی تو فوراً خود بہ خود اور بے تکان نگاہِ مصطفیٰ ﷺ حبشہ کی طرف بلند ہوئی اور دست مبارک نے اشارہ بھی کیا تھا: پھر یہ بھی ارشاد ہوا تھا کہ وہاں ایک ایسا حق پرست اور منصف بادشاہ حکمران ہے جو اپنے ہاں کسی پر بھی ظلم نہیں ہونے دیتا! اس کا ملک تو سچائی اور دوستی کی سرزمین (انها ارضُ صدق)[۵] ہے پھر ابن سعد تو اس پر یہ گرہ بھی لگا دیتا ہے کہ ''وکانت (الحبشة) أحب الأرض إليه أن يهاجر قِبَلَهَا'' (یعنی رسول اللہ ﷺ کے لیے ہجرت کر جانے کی پسندیدہ ترین سرزمین تو حبشہ تھا!)! ہم یہ بھی پڑھتے اور لکھتے چلے آتے ہیں کہ حضرت جعفر طیار کی عربی میں تقریر سن کر نجاشی بلا تردد حق کا قائل ہو گیا تھا اور پھر جب انھوں نے سورت مریم کی تلاوت فرمائی تھی تو نجاشی نے براہ راست تلاوت سن کر آنسوؤں سے اپنی ڈاڑھی بھگو لی تھی، نجاشی نے یہ عربی کہاں سے سیکھی تھی؟!

اس زمانے کی تین بڑی طاقتوں (فارس، روم اور حبشہ میں سے) ایک کا حکمران نجاشی تھا مگر جن جن بادشاہوں کو خط لکھے گئے تھے (ان میں سے ایک حقیر سا عرب حکمران حارث غسانی خط کا جواب تو کیا دیتا اس مردود نے تو سفیر نبوی کو بھی شہید کروا دیا تھا!) مگر یہ صرف شہنشاہ حبشہ نجاشی ہی تھا جس نے ادب وتواضع کے ساتھ جواب بھی دیا اور لکھ بھیجا تھا کہ اگر سرکار ﷺ کا حکم ہو تو میں ابھی چل کر حاضر خدمت ہو جاؤں اور نعلین مبارک سر آنکھوں پر اٹھاؤں؟[۶] پھر اپنے بڑے بیٹے اریحا ابن اصحم کو خدمت کے لیے مدینہ منورہ بھیج دیا تھا مگر رستے میں جہاز غرق ہو جانے کی وجہ سے وہ خدمت نبوی کے لیے نہ پہنچ سکا تو شاہ حبشہ نے اپنا دوسرا بیٹا رسول اللہ ﷺ کی خدمت کے لیے بھیج دیا تھا، کیوں؟!۔

نجاشی نے اپنے وفد کے ذریعہ نبی برحق کی زبان مبارک سے اپنی مغفرت کے لیے دعا کی درخواست بھی کر بھیجی تھی تو آنحضرت ﷺ نے بلند آواز سے گویا اپنے اصحاب کو گواہ بنا کر فرمایا تھا کہ ''اَللّٰھم اغفر النجاشی'' پھر جب نجاشی کو شہادت کی موت نصیب ہوئی تھی تو سرکار ﷺ نے اس کی غائبانہ نماز جنازہ پڑھائی تھی! آخر نجاشی میں کیا تھا؟! کون سی ایسی بات تھی اس میں؟! یہ اور اس قسم کے درجنوں سوالات ہیں جن کا جواب تاریخ سے لینا ضروری تھا، صیہونی اور صلیبی ''اہلِ علم وفضل'' ان سوالات کے جواب خوب جانتے اور سمجھتے ہیں مگر وہ تکبر اور نفرت کے نرغے میں ہیں، مگر جدید دور کے مسلم مفکرین ومحققین نے بھی تو اب تک ان کا جواب ڈھونڈھا ہی نہیں، الا ماشاء اللہ، یہ ان کی غفلت اور کوتاہی ہے؟! منٹگمری واٹ بہت معتبر برطانوی مستشرق اور سیرت نگار سمجھا جاتا ہے مگر وہ بھی

ہر بات میں کیڑے نکالنے کا خوگر ہے حتیٰ کہ وہ تو ہجرت حبشہ کو ہجرت مانتا ہی نہیں، بل کہ وہ تو اسے ''حبشی معاملہ "Abyssenian Affair" کے عنوان سے ذکر کرتا ہے اور حضرت نجاشی رضی اللہ عنہ کا اسم پاک تو اس کی نوک قلم پر آتا ہی نہیں، آخر کیوں؟ صرف اس لیے کہ حضرت نجاشی بیک وقت صدیقی اور بلالی خصائص سے متصف تھے! اللہ تعالیٰ نے انھیں صدیق اکبر رضی اللہ عنہ کی سی حب رسول اور فدا کاری سے نوازا تھا اور وہ حضرت بلال حبشی رضی اللہ عنہ جیسے سچے عاشق رسول بھی تھے!! وہی بلال جنھوں نے مدح نبوی میں اپنی حبشی زبان میں ایک شعر کہا تھا اور حضرت حسان بن ثابت رضی اللہ عنہ سے اس کو عربی شاعری کا لباس پہنانے کے لیے منت کی تھی، یہ اکلوتا بلالی شعر گویا تمام حبشیوں کے عشق مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کی نمایندگی کرتا ہے، حضرت حسان نے حضرت بلال کے اس اکلوتے شعر کو یوں عربی جامہ پہنایا تھا:(۷)

إِذِ المکارمُ فی آفاقنا ذُکِرتْ فَبِکَ فیناً یُضْرَبُ المثلُ

(یعنی ہم حبشیوں کی دنیا میں جب مکارم اخلاق کا ذکر آتا ہے تو پھر ہم یہی کہتے ہیں کہ جیسے محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم ہیں! ہمارے ہاں ضرب المثل تو یارسول اللہ! آپ ہی کے مکارم اخلاق ہیں نا!!)

خیر یہ تو ہیں یورپ کے صہیونی یا صہیونیت زدہ صلیبی مستشرقین اور ہمارے معاصر مسلم محققین کے معاملات لیکن قرآنی فکر کی ضوفشانی اور اسلامی تاریخ کے بولتے ہوئے حقائق اور عبرتوں کو مغرب کی نفرت وتکبر دبا سکتا ہے نہ اسلامی مشرق کی غفلت اور کوتاہی ان پر پردہ ڈال سکتی ہے!

یہ بعثتِ نبوی، علی صاحبھا الصلوۃ والسلام، کے پانچویں سال کی بات ہے جب قرونِ وسطیٰ کی رومنوں اور یہودیوں کی ستائی ہوئی مسیحیت کی فریادرسی کرنے والے نبی آخر الزمان صلی اللہ علیہ وسلم نے اپنے مظلوم صحابہ کرام رضوان اللہ علیہم اجمعین کو وقت کی ایک ایسی عیسائی سلطنت میں پناہ لینے کی تلقین فرمائی تھی جس کا عادل حکمران دل سے مسلمان اور سرکار صلی اللہ علیہ وسلم کا عاشق وگرویدہ بن چکا تھا اور حالات گواہی دیتے ہیں کہ نجاشی نے حجاز کے علاقہ بنوضمرہ میں غلام کی حیثیت سے قیام کے دوران میں نہ صرف عربی زبان سیکھی اور عربوں کو جانا اور پہچانا تھا بل کہ آفتاب قریش حضرت محمد بن عبداللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے متعارف ہونے کے علاوہ نبی منتظر کی آمد آمد کا وہ غلغلہ بھی سنا تھا جو اس وقت شام وفلسطین کے علاوہ حجاز اور یمن کے یہودی اور مسیحی حلقوں میں بھی بلند ہو رہا تھا! نوجوان غلام شہزادہ اصحم نجاشی رضی اللہ عنہ نہ صرف یہ کہ مکہ مکرمہ میں موجود اپنی ہم وطن حبشی غلاموں کی کمیونٹی سے متعارف وشناسا تھا جو اپنے آقاؤں کی اجازت سے باہم مل بیٹھ کر کبھی کبھی مکہ میں خوشیاں مناتے تھے بل کہ قریش کے اس نوجوانِ صادق و امین صلی اللہ علیہ وسلم سے بھی آگاہ تھا جو معاشرتی عدل وانصاف کا داعی اور حبشی غلاموں کا غم خوار ومددگار بھی مسلّم تھا بل کہ وہ تو اپنے مکارمِ اخلاق کے طفیل اہل مکہ کے ہاں صادق وامین (صلی اللہ علیہ وسلم) کے القاب ہی سے یاد کیا جاتا تھا، وہ جب یثرب میں اپنے والد گرامی حضرت عبداللہ بن عبدالمطلب کی قبر اور ابواء کے مقام پر اپنی والدہ ماجدہ کی قبر کی زیارت کے لیے تشریف لے جاتے تھے تو آتے جاتے بلاد بنوضمرہ میں موجود حضرت عمرو بن امیہ ضمری رضی اللہ عنہ اور بنوضمرہ کے غلام شہزادہ اور حضرت عمرو بن امیہ ضمری کے جگری یار یعنی غلام شہزادہ حضرت اصحم بن ابجر رضی اللہ عنہما سے بھی ان کی

ملاقات رہتی ہوگی (؟!) اسی پر اعتماد دوستی کی فضا میں غارِ حراء سے اقراء کی عالم تاب کرنیں پھوٹ پڑی ہوں گی اور کیا عجب کہ جب غلام شہزادہ کو مایوس اہل حبشہ دوبارہ شہزادہ مان کر تاج وتخت کا مالک بنانے کے لیے بلادِ عرب سے لینے کے لیے آئے ہوں گے تو حبشہ جانے سے پہلے نجاشی مکہ مکرمہ میں ضرور حاضر خدمت ہوا ہوگا اور ملاقات کے راز و نیاز میں راز داری کے عہد و پیمان کے ساتھ یہ بھی طے ہوا ہوگا کہ آپ ﷺ ان متکبر اور سرکش ابوجہلوں اور حیلہ جو ابوسفیانوں کو چھوڑ کر اپنے ساتھیوں کے ہمراہ حبشہ ہی کو اپنا ''دار الہجرت'' ہونے کا شرف عطا فرما دیں گے! اور شاید ابن سعد کے مذکورہ (۸) قول کا یہی پس منظر ہو؟! محب، نجاشی رحمۃ اللہ علیہ اور محبوب، مصطفیٰ ﷺ کے باہمی اعتماد، بے تکلفی اور روح پرور نامہ و پیام کا سبب بھی شاید یہی ہو جسے ''صدور الاحرار قبور الاسرار'' (شرفا کے سینے تو اسرار کی قبریں ہوتے ہیں) کے اصول کے مطابق دل میں ہی محفوظ رکھا گیا ہو؟! اس راز دارانہ مفاہمت پر دلالت کرنے والے متعدد قرائن موجود ہیں جو اس بات پر دلالت کرتے ہیں کہ محب، (حضرت نجاشی رحمۃ اللہ علیہ) اور محبوب، (مصطفیٰ ﷺ) کے درمیان مفاہمت، اعتماد اور عقیدت و احترام کے تعلقات موجود تھے جو سینوں میں ہی محفوظ رہے مگر یہ نتائج کی صورت میں سامنے بھی آتے رہے تھے! چنانچہ جب مکہ مکرمہ سے ہجرت ضروری ہوگئی تو حضرت نجاشی کا حبشہ ہی مسلمانوں کا ''اولین دار الہجرت'' قرار پایا تھا! مسلمانوں نے تو رسول اللہ ﷺ کی باقاعدہ اجازت سے بل کہ آپ کے حکم اور تلقین سے حبشہ کے لیے ہجرت کی مگر مغرب کے صہیونی اور صلیبی مستشرق اسے فرار Flight اور معاملہ Affair قرار دینے پر مصر (۹) ہیں اور یہ صرف اس لیے کہ اسے ہجرت ماننے سے یہ بھی لازماً ماننا پڑتا ہے کہ صحابہ کرام اور حضرت محمد ﷺ نے بھی اپنا عقیدہ اور ایمان بچانے کے لیے اسی طرح ہی جائے پناہ تلاش کی تھی جس طرح انبیائے سابقین اور ان کے ماننے والے ظلم سے تنگ آکر اور اپنا عقیدہ و ایمان بچانے کے لیے محفوظ جگہ کے لیے ہجرت کرتے رہے تھے! 'یہ' بے چارے' صہیونی اور ان کے گماشتے صلیبی مستشرقین نما پادری اور احبار، گمان یہ کرتے ہیں کہ اگر وہ اس مشابہت صادقہ صحیحہ کو مان لیں گے تو وہ اسلام کی روز افزوں اشاعت کو کیسے روک سکیں گے (جواب کسی سے بھی کسی حال میں بھی رکنے والی نہیں ہے کہ اللہ تعالیٰ کا یہی وعدہ اور یہی مرضی بھی ہے!)

زمانہ قبل از اسلام میں مکہ مکرمہ اور اہل مکہ کے حبشہ اور اہل حبشہ سے مسلسل تاریخی روابط اور تعلقات رہے تھے، حبشہ سے اور حبشہ کے ذریعہ باقی افریقہ سے غلام لائے جاتے تھے اور یہ سب کے سب ''حبشی غلام'' ہی کہلاتے تھے حتیٰ کہ ''حبشی'' کا لفظ کالے افریقی کے مترادف ہو کر رہ گیا تھا، دنیا بھر کی طرح مکہ میں بھی یہ حبشی غلام ظلم اور بدسلوکی کا شکار تھے اور جانوروں سے بھی کمتر بل کہ بدتر سمجھے جاتے تھے۔ ظہور اسلام کے وقت بھی (آج کی طرح ہی) کالوں کی مکہ مکرمہ میں ایک خاص تعداد تھی جو اکثر غلام اور فقرا ہی ہوتے تھے، نبی رحمت ﷺ نے اس مظلوم طبقہ کے ساتھ حسن سلوک فرمایا اور اس کا حکم بھی دیا اور رنگ و نسل کی تفریق کو ممنوع قرار دے دیا تھا اسی لیے اس ''بلالی طبقہ'' یعنی اہل افریقہ میں ہمیشہ ہی عشق مصطفیٰ ﷺ کی شدت اور کثرت رہی ہے اور بفضل خدا آج بھی ہے اور ہمیشہ رہے گی!

بحیرہ احمر میں کشتی رانی کی سہولت نے عرب اور حبشہ کو بہت قریب کر دیا تھا اس لیے حبشہ اور حجاز و یمن کے درمیان اقتصادی و سیاسی تعلقات کی بھی اپنی اپنی تاریخ ہے، مکہ کے حبشہ کے ساتھ تجارتی تعلقات کی بڑی اہمیت تھی، یمن پر حبشیوں کی حکمرانی رہی ہے اور حبشہ پر یمنی نسل کے عرب بھی صدیوں حکمران رہے ہیں، مکہ پر حملہ آور یمن کا حاکم ابرھہ بھی اصلاً اور نسلاً حبشی تھا، شاہانِ حبشہ نے سردارانِ قریش کو تجارت کے لیے خصوصی مراعات بھی دے رکھی تھیں (۱۰) جن میں حضور ﷺ کے دادا حضرت عبدالمطلب اور ان کے والد حضرت ہاشم کے نام بھی شامل ہیں، مکہ اور حبشہ کے درمیان تجارتی اسفار ایک معمول کی بات تھی! حجاز و یمن سے حبشہ کے لیے جانوروں کی کھالیں جاتی تھیں اور حبشہ سے اہل عرب غلام خرید کر لاتے تھے (اور اس کی روشن مثال خود حضرت اصحم نجاشی ہیں جنھیں بنوضمرہ کا ایک عرب تاجر خرید لایا تھا!!)

مسلمانوں کو ہجرت حبشہ کی ترغیب ایک تو ان سیاسی و تجارتی تعلقات سے ہوئی لیکن ہجرت حبشہ کا سب سے بڑا سبب رسول اللہ ﷺ سے حضرت نجاشی رضی اللہ عنہ کی عقیدت و محبت اور شاید دونوں ہستیوں کی باہمی مفاہمت اور خصوصی تعلقات تھے! ہجرت حبشہ جہاں حضرت نجاشی اصحم بن ابجر رضی اللہ عنہ کے عشقِ مصطفیٰ ﷺ، ان کی اسلام دوستی اور مسلم امت کی اولین شاہی سرپرستی کی یاد دلاتی ہے وہاں ایک بیرونی ملک اور قوم سے مسلمانوں کے اولین اجتماعی رابطہ اور تعلق کی بھی زندہ جاوید بل کہ خوش گوار و قابلِ فخر یادگار ہے! یہ اس بات کی بھی دائمی شہادت ہے کہ اسلام دینِ امن اور وفا ہے اور مسلمان ایک امن پسند، انسان دوست اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ایک قابلِ اعتماد، وفادار اور مشکل میں کام آنے والی اور ثابت قدم و شکرگزار قوم ہیں! یہ اس قرآنی فکر کی روشنی میں بڑھنے والا پہلا مسلم قدم بھی ہے جو ہجرت فی سبیل اللہ کیلئے ایک ہمہ گیر، دائمی اور آفاقی نظریہ زندگی کی نمائندگی کرتا ہے! یہ ہجرت اب امت مسلمہ کا جہاد بھی ہے، سفرِ وسیلہ ظفر کی دعوت بھی اور حسنِ عمل کے لیے راہ دکھانے والا خدائی وعدہ بھی ہے!

قرآن کریم ہجرت فی سبیل اللہ کو قانون و عہدِ خداوندی، تاریخ ساز اقوام کا سلاح و وسیلہ اور سنتِ انبیاءِ کرام قرار دیتا ہے اور اس کے ساتھ ہی کفر و باطل کو ٹھکرا کر اللہ تعالیٰ کی وسیع سرزمین میں تلاشِ امن و سلامتی اور طلبِ رزقِ حلال کا پرعزم ولولہ بھی عطا کرتا ہے، مسلمانوں کے لیے ہجرت میں رغبت اور تائیدِ خداوندی کی واضح دعوت کا آئینہ تو سورت عنکبوت دکھاتی ہے جو نبوت کے پانچویں چھٹے سال میں نازل ہونے والی مکی وحی ربانی میں سے ہے مگر اسی عرصہ میں نازل ہونے والی دیگر تین سورتوں۔ شعرا، نمل قصص۔ میں حضرت ابراھیم، لوط اور موسیٰ علیہم السلام کی ہجرتوں کی روداد بھی ہے، پہلی وحی کے نزول کے فوراً بعد ہی عہد نبوی کے قریشی ماہرِ تورات و انجیل حضرت ورقہ بن نوفل نے رسول اللہ ﷺ کو جس سنتِ انبیا کرام کا احساس دلایا تھا اس سنت پر عمل کرنے کے لیے پیغمبر اسلام ﷺ اور امت مسلمہ کو ذہنی اور شعوری طور پر تیار کیا گیا چناں چہ سورت شعرا، نمل اور قصص میں حضرت ابراہیم اور حضرت موسیٰ علیہما السلام کی ہجرتوں کے واقعات، باطل پر حق کی آخری اور فیصلہ کن فتح پانے کی کہانیاں عبرت کا مرقع ہیں، سورت عنکبوت کی خصوصی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ اس میں حضرت ابراہیم اور حضرت لوط علیہما السلام کی ہجرت، ہجرت الی اللہ یا دوسرے لفظوں میں ہجرت فی سبیل اللہ کا بیان ہے جس میں اخلاص نیت کے ساتھ دین ایمان بچانے کے لیے اور

محض اللہ تعالیٰ کی رضا کے لیے گھر بار چھوڑ کر جائے امن اور رزق حلال کے لیے نکلنا مقصود ہوتا ہے، اسلام چوں کہ ملت ابراہیمی کا احیا بھی ہے اس لیے حضرت ابراہیم اور ان کے بھتیجے حضرت لوط علیہما السلام کی ہجرت الی اللہ کا ذکر کر کے مسلم امہ کو ان کی سنت پر عمل کے لیے تیار رہنے کا پیغام بھی دیا گیا ہے، لیکن رسول اللہ ﷺ کو اسی سورت کی آیت ۵۶ میں یہ پیغام بھی دیا جا رہا ہے کہ اہل مکہ کے ہاتھوں نا قابل برداشت اذیت اٹھانے اور ایمان سے پھر جانے کے لیے مجبور کیے جانے والے مسلمانوں کو اللہ کی طرف سے یہ معلوم ہونا چاہیے کہ ''میری سرزمین بہت وسیع ہے (اس لیے باطل کے سامنے جھکنے کے بجائے) صرف میری ہی عبادت کرنا ہے، میرے ہی بندے بن کر رہنا ہے!''(۱۱) اور اسی سورت کے اختتام پر ہجرت فی سبیل اللہ یا جہاد فی سبیل اللہ کے لیے نکلنے والے مومنین صادقین سے یہ وعدہ بھی کیا(۱۲) جا رہا ہے کہ ''جو لوگ ہمارے لیے مشقت اٹھائیں گے یا مشکل میں پڑیں گے تو ہم انھیں اپنے رستے ضرور دکھائیں گے، اور اللہ تعالیٰ تو یقیناً حسن عمل کرنے والوں کے ساتھ ہیں!''

ان آیات کریمہ میں ہجرت کر کے امن وسلامتی کی خاطر اور رزق حلال کی تلاش کے لیے گھر بار چھوڑنے کی طرف واضح اشارات بل کہ دعوات موجود ہیں اور یہ اسی سورت کے ہی نزول کا زمانہ ہے جس میں صحابہ کرام رضوان اللہ علیہم اجمعین، کو ہجرت حبشہ کا حکم ہوتا ہے! مگر اس ہجرت فی سبیل اللہ کے اعلان وتلقین سے پہلے تاجدار خلق عظیم، رحمۃ للعالمین، تعمیر کردار وانسان سازی کے معلم اولین وآخرین (ﷺ) اپنے پیروکاروں کی سب سے پہلی جماعت مقدس کو فکر وعمل کی زندگی میں قدم رکھنے کا عزم بالجزم عطا کرنے سے پہلے تزکیہ نفس اور کتاب وحکمت کی تعلیم و تربیت دے کر باطل کے ہر طوفان کا مقابلہ کرنے کے لیے تیار فرما چکے تھے! صحابہ کرام کی اس اولین جماعت مقدس کے دلوں کو نغمۂ توحید اور وحدت نسل انسانی پر ایمان سے آباد کرنے کے ساتھ ساتھ اخوت ومساوات کے انسانیت دوست جذبہ پاک سے بھی سرشار کر چکے تھے! ''وَأَمْرُهُمْ شُورَىٰ بَيْنَهُمْ'' (ان کے تمام معاملات تو باہمی مشاورت سے طے پاتے ہیں)، اللہ رب العزت نے اپنے انسانیت کے نام اولین وآخرین پیغام حق قرآن کریم میں یہ پاکیزہ جمہوری روش والی صفت بھی اسی اولین جماعت مقدس کی تو بیان فرمائی ہے اور کیا خوب فرمائی(۱۳) ہے:

> ''اے میرے حبیب مصطفیٰ (ﷺ) میرے بندوں (کی اس مقدس جماعت) کو یہ خوش خبری سنا دیجیے کہ جو (اپنے ہر رکن اور ساتھی کی) بات کان لگا کر غور سے سنتے ہیں، پھر (ان کہی گئی باتوں میں سے) بہترین بات ہی کی پیروی کرتے ہیں! یہی تو وہ لوگ ہیں جنھیں اللہ تعالیٰ نے سیدھا رستہ سُجھا دیا ہے اور یہی تو وہ لوگ ہیں جو پختہ عقل سلیم والے ہیں!!''

یہ تزکیہ نفوس اور کتاب وحکمت کی تعلیم وتربیت چپ چاپ خاموشی کے ساتھ مکہ مکرمہ کی ایک حویلی کے اندر انجام پائی تھی جسے تاریخ اسلام نے ''دارارقم'' کے نام سے جانا اور پہچانا ہے، اسلام کی ہمہ گیر تحریک شروع کرنے سے پہلے تربیت یافتہ کارکنوں کی جماعت مقدس اسی تربیت گاہ ہی میں تیار کی گئی تھی ! اسلام کے اس پرآشوب ابتدائی دور میں صحابہ کرام کی تربیت فرمائی گئی تھی اور انھیں عملی زندگی کے طوفانوں کا سامنا کرنے کے لیے تیار کیا گیا تھا، پھر دنیا نے دیکھ بھی لیا کہ اسی اولین مٹھی بھر مقدس جماعت نے صرف ربع صدی کے اندر ہی اس وقت کی دو

سپر طاقتوں فارس وروم کو زرنگیں کر کے دنیا میں ایک ہمہ گیر انقلاب برپا کر کے دکھا دیا تھا، اس تربیت اور اس کے نتائج کا ایک نقشہ علامہ اقبال نے اپنے ایک خوب صورت فارسی شعر میں کھینچا ہے اور کیا خوب کھینچا(۱۴) ہے:

بانشۂ درویشی درساز و دمادم زن    چوں پختہ شوی خود را بر سلطنت جم زن!

(یعنی درویشانہ مستی کے ساتھ تیاری اور تربیت حاصل کرتے رہو اور جب اپنے کام میں پختہ تجربہ حاصل کرلو تو پھر جمشید کی سلطنت پر ضرب لگا دو!)

یہ بھی قدرت ربانی کا انوکھا کرشمہ ہے کہ ہجرت حبشہ (اور پھر ہجرت مدینہ) کے وقوع پذیر ہونے سے پہلے ہی تاریخ انسانی کے سب سے بڑے پر امن انقلابی حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ نے دنیا کو بدلنے سے پہلے انسانیت کو بدلا تھا! اسی لیے اس انتہائی سست رفتار زمانے میں بھی بے انتہا تیزی اور سرعت رفتار کے ساتھ مختصر سی مدت میں اس انقلاب نے دنیا کے نقشے بدل کر رکھ دیے تھے اور وقت کے خاموش سمندر میں اس انقلاب محمدی (علی صاحبہ الصلوٰۃ والسلام) نے وہ تلاطم پیدا کیا جس کے مدوجزر آج بھی دنیا محسوس کر رہی ہے اور یہ زاویے بدل بدل کر اور نئے سے نئے ولولے کے ساتھ رخ بدل بدل کر ہر طوفان باطل کا مقابلہ کرتے ہوئے بڑھتا ہی چلا جاتا ہے اور ''لیظھرہ علی الدین کلہ'' کی آخری اور فیصلہ کن فتح تک جاری رہے گا، باذن اللہ!

دنیا کی تاریخ نے اس انقلاب عدل وامن کی ابتدا یوں دیکھی کہ عورت، جسے لوگوں نے کمزور جانا اور مانا (اور آج بھی یہی جانا اور مانا جا رہا ہے؟!) اسی عورت کے عزم وحوصلے سے لبریز چند الفاظ نے اس داعی انقلاب کی ہمت بندھائی تھی! نبوت ورسالت اور انسانیت کی ہدایت وقیادت کی بھاری ذمہ داری اٹھائے ہوئے حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ جب غار حراء سے اتر کر گھر تشریف لائے تھے تو اس بھاری بوجھ کی وجہ سے بہت فکر مند تھے مگر اماں خدیجۃ الکبریٰ رضی اللہ عنہا کے غیر فانی الفاظ اور دل افروز تسلی نے نقشہ ہی بدل دیا تھا! اب بھی اگر کوئی عورت کو کمزور سمجھتا ہے تو یہ اس کی بھول ہے اور اگر عورت بھی خود کو کم تر اور کمزور سمجھتی ہے تو یہ اس کی اپنی مرضی ہے! حضرت محمد ﷺ تو ایسا ہرگز نہیں مانتے! عورت آج بھی اگر اسلام کا علم تھام لے تو اپنے حقوق بھی لے سکتی ہے، قائد بھی بن سکتی ہے، فاتح بھی بن سکتی ہے اور اپنا معاشرتی کردار بھی ادا کرسکتی ہے، اس کے لب شیریں سے ادا ہونے والے تسلی بخش کلمات آج بھی شوہر کو فولادی عزم کا پہاڑ بنا سکتے ہیں! بالکل ایسے ہی جیسے اماں خدیجۃ الکبریٰ رضی اللہ عنہا کے پرتاثیر غیر فانی کلمات تھے! مگر یہ مرد اور عورت کی برابری کی بات ہے! دار ارقم میں مساوات مردوزن کے ساتھ ساتھ آقا وغلام امیر وغریب کی برابری بھی قانون بن گئی تھی، صدیق اکبر، عثمان غنی، زید بن حارثہ اور بلال حبشی رضی اللہ عنہم اجمعین بھی بھائی بھائی اور برابر قرار پاگئے تھے، عرب وعجم، کالے گورے اور چھوٹے بڑے سب بھائی بھائی اور برابر قرار دے دیے گئے تھے! مکہ کرمہ کے دار ارقم میں بھی اہل ایمان کو رشتہ اخوت میں پرو دیا گیا تھا (مواخات صرف مدینہ میں ہی نہیں (۱۵) ہوئی تھی!(؟)، حبشہ کی طرف ہجرت فی سبیل اللہ کے لیے روانہ کرنے سے پہلے ہی ہادی برحق ﷺ نے اپنی امت کی اس اولین جماعت مقدس کو اخوت ومساوات سے آراستہ کرنے کے ساتھ ساتھ دستور مشاورت بھی عطا فرما دیا تھا! تمام روئے زمین کو مومن کا وطن قرار دے دیا گیا تھا تا کہ اس جماعت کے افراد

میں کسی قسم کی تفریق و امتیاز، اجنبیت اور بیگانگی باقی نہ رہے!۔[۱۶]

یوں گویا ہجرت فی سبیل اللہ اصول خداوندی بھی ہے، دستور فطرت بھی، سنت انبیا بھی اور تاریخ کا فیصلہ بھی! اسی لیے روز اول ہی سے بائبل کے ماہر اور حق شناس ورقہ بن نوفل نے عہدنامہ قدیم و جدید میں مذکور علامات و نشانات نبوتِ خاتمہ کی بنیاد پر رسول اولین و آخرین ﷺ کو پہچان لیا تھا اور تسلی دیتے ہوئے فرما دیا تھا کہ غار حراء میں پیغامِ حق لانے والا جبریل امین وہی ناموس قدسی ہے جو سیدنا موسیٰ و عیسیٰ علیہما السلام پر بھی اللہ تعالیٰ کا نازل ہونے والا پیغام برحق لے کر آتا رہتا تھا مگر ساتھ ہی یہ پیشین گوئی بھی کردی تھی کہ کفار مکہ بت پرستی اور شرک میں ڈوبے ہوئے ہیں، اس لیے پیغام توحید ربانی اور وحدت نسل انسانی سے بدک جائیں گے اور اپنے ہادی برحق کو ہجرت کرنے پر مجبور کر دیں گے، چناں چہ وہی ہوا اور وحی ربانی نے درجہ بدرجہ قدم بہ قدم ہادی برحق ﷺ اور ان کے جان نثار ساتھیوں کو اس فیصلہ کن مرحلے کے لیے عزم و ہمت کے ساتھ ذہناً وقلباً ہجرت حبشہ اور بالآخر ہجرت مدینہ کے لیے تیار کر دیا تھا، اس ناگزیر مرحلے سے آگاہ کر دیا گیا تھا اور اہل اسلام اس کے لیے پوری طرح تیار ہو گئے تھے، بت پرستوں کو خداپرستی گوارا نہ تھی اس لیے داعیٔ اسلام کی راہ میں رکاوٹیں ڈالنے، مسلمانوں کی اذیت رسانی اور بڑھتی ہوئی اشاعت اسلام سے خوف کھانے میں آخری حد تک چلے گئے تھے، رسول اللہ ﷺ کو ان کے ماننے والوں سمیت شہید کرنے پر بھی تل گئے تھے! بنی ہاشم کا مقاطعہ کر کے انھیں شعب ابی طالب میں محدود و محصور بھی کر دیا گیا تھا تاہم بنو ہاشم کے ڈر سے وہ رسول اللہ ﷺ پر دست درازی کا تو حوصلہ نہیں پا رہے تھے مگر مسلمانوں کی اذیت رسانی میں انتہا کر دی گئی تھی اور بعض کی جان لینے سے بھی باز نہیں آرہے تھے، رسول اللہ ﷺ کے لیے بھی ساتھیوں کا دفاع مشکل ہو گیا تھا، چناں چہ ایک روز آپ کی رحمۃ للعالمینی جوش میں آگئی اور حکم ربانی سے صحابہ کرام رضوان اللہ علیہم اجمعین سے فرمایا گیا کہ ''تفرقوا'' یعنی روئے زمین پر پھیل جاؤ! سب نے دلی آمادگی کے ساتھ عرض کیا تھا کہ یارسول اللہ! ہم کدھر جائیں؟! سرکار ﷺ نے اپنے دست مبارک سے ملک حبشہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فرمایا تھا کہ ''ادھر! اور اس حبشہ کی سرزمین کی طرف ہجرت کرنا رسول اللہ ﷺ کو سب سے زیادہ پسند تھا'' (و کانت احب الارض الیہ ان یہاجر قبلہا)۔[۱۷]

یہ الفاظ ابن سعد کے ہیں، سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ حبشہ کی سرزمین ہجرت کے لیے آپ کو کیوں پسند تھی؟ کیا آپ نے اپنے صحابہ کرام سے کہیں کبھی اس کا ذکر نہیں فرمایا ہوگا؟ تبھی تو یہ بات آگے چلی ہوگی اور الواقدی کے واسطہ سے امام زہری اور ان سے ابن سعد نے اسے نقل کیا ہوگا!؟[۱۸] ابن ہشام نے تو یہ نہیں بتایا کہ حبشہ پسندیدہ سرزمین ہجرت تھی، اس کے ہاں تو ''تفرقوا'' کے الفاظ بھی نہیں، البتہ اس نے حبشہ کے لیے سرزمین دوستی یا سچائی کی سرزمین (وھی ارض صدق؟) کے الفاظ کا اضافہ ضرور کیا ہے اور بیان کیا ہے کہ رسول اللہ ﷺ نے فرمایا تھا کہ ''لو خرجتم الی أرض الحبشۃفإن بھاملکا لا یظلم عندہ أحد وھی أرض صدق'' (اگر تم لوگ سرزمین حبشہ کی طرف نکل جاؤ تو وہاں ایک ایسا بادشاہ حکمران ہے جس کے ہاں کسی پر ظلم نہیں کیا جاتا اور وہ سچائی یا دوستی کی سرزمین بھی ہے)۔[۱۹]

ابن سعد اور ابن ہشام اس بات پر متفق ہیں کہ حبشہ کی ہجرت اولی میں جو گیارہ مرد اور چار خواتین شامل تھیں ان میں سب سے پہلے روانہ ہونے والے حضرت عثمان بن عفان اور ان کی شریکہ حیات حضرت رقیہ رضی اللہ عنہا تھیں، اس طرح گویا حضرت عثمان اس ہجرت اولیٰ کے قائد اور امام تھے، چناں چہ رسول اللہ ﷺ سے منقول ہے کہ:

''لوط علیہ السلام کے بعد اپنی اہلیہ کے ہمراہ ہجرت فی سبیل اللہ کے لیے سب سے پہلے گھر چھوڑنے والے عثمان بن عفان ہیں''، یہ سورت عنکبوت (۲۰) میں مذکور حضرت لوط علیہ السلام کی ہجرت الی اللہ (انی مهاجر إلى ربی!) کی طرف بھی اشارہ ہوسکتا ہے، مؤرخین، سیرت نگاروں اور صحابہ کرام کے تذکرہ نویسوں کی اکثریت کی رائے یہ ہے کہ پہلی ہجرت حبشہ نبوت کے پانچویں سال کے ماہِ رجب کا واقعہ ہے، امام بیہقی کے الفاظ ہیں کہ:(۲۱)

اَمَرَهُمْ رسولُ اللّٰهِ صلی الله علیه وسلم حین دَخَلَ الشِّعْبَ مَعَ بنی عبدالمطلب بالخروجِ الیٰ اَرْضِ الحبشةِ یعنی جب رسول اللہ ﷺ بنوعبدالمطلب کے ہمراہ شِعب (ابی طالب) میں محصور ہوگئے تو آپ نے اپنے صحابہ کرام کو سرزمین حبشہ چلے جانے کا حکم فرمایا تھا!''

یہ بیان صیہونیت زدہ مستشرقین کے اس زعم کو بھی باطل ٹھیراتا ہے جو ہجرت حبشہ کو ہجرت مانتے ہی نہیں بل کہ اسے محض لین دین اور کاروبار کا ایک معاملہ قرار دیتے ہیں،(۲۲) اس زعم باطل کے معاندانہ جھوٹ کو تو یہ بات بھی عیاں کر دیتی ہے کہ ایک ضعیف سی روایت کے مطابق سورت النجم کے نزول پر ایک شیطانی مغالطہ کے باعث ولید بن مغیرہ سمیت تمام کفار مکہ بھی سجدہ ریز ہوگئے تھے جب حرم بیت اللہ میں انھوں نے رسول اللہ ﷺ کی زبان مبارک سے سورت النجم کی تلاوت سنی تھی اور مکہ میں یہ مشہور ہوگیا تھا کہ تمام سجدہ ریز ہونے والے مشرک مسلمان ہوگئے ہیں اور جب یہ غلط خبر حبشہ پہنچی تھی تو مسلمان واپس آگئے تھے مگر واپسی پر کفار مکہ نے ان پر پہلے سے بھی زیادہ سختی اور تشدد شروع کر دیا تھا (ہمارے نزدیک تو یہ واقعہ بعض معاندین و ملحدین کا گھڑا ہوا ہے مگر بعض مستشرقین اسے درست، معتبر اور یقینی مانتے ہیں) اگر بات صرف کاروبار کی ہوتی تو مہاجرین واپس نہ آتے اور اگر کفار کے مظالم نہ بڑھتے تو دوسری ہجرت حبشہ اور پھر قریش کی سفارت کاری کا چکر بھی نہ چلتا!

دوسری ہجرت حبشہ کے بعض واقعات واضح طور پر ثابت کرتے ہیں کہ یہ سفرِ ہجرت پہلے سے طے شدہ تھا اور اس کے لیے باقاعدہ مشاورت اور منصوبہ بندی کی گئی تھی، اس ضمن میں ابن سعد کا بیان مفصل اور قابل توجہ و اہتمام ہے(۲۳) کہ:

''جب اصحاب رسول اللہ ﷺ، پہلی ہجرت حبشہ سے مکہ مکرمہ واپس آگئے تو ان کی قوم نے ان پر پہلے سے زیادہ سختیاں شروع کر دیں، ان کے خاندانوں والے ان پر ٹوٹ پڑے تھے اور انھیں سخت ترین اذیتیں پہنچانے لگے تھے، تب رسول اللہ ﷺ، نے انھیں دوبارہ ہجرت حبشہ کی اجازت فرما دی، مگر یہ دوسری بار کی ہجرت پہلی ہجرت سے بھی زیادہ تکلیف دہ تھی، قریش مکہ نے ان سے سخت برتاؤ کیا اور شدید اذیت پہنچائی، کفار مکہ کی اس شدید بدسلوکی کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ یہ جان کر وہ شدید برہم تھے کہ شاہِ حبشہ نجاشی نے ان سے بہت اچھا سلوک کیا ہے!''

چودہ یا پندرہ صحابہ کرام رضوان اللہ علیہم کی اس پہلی جماعت مہاجرین حبشہ میں خواتین کا شامل ہونا، خصوصاً حضرت رقیہ بنت رسول اللہ ﷺ کا شامل ہونا، پھر جلدی میں حجاز کی بندرگاہ شعیبہ (اب جدہ) سے تجارتی کشتی میں سوار ہو جانا بتاتا ہے کہ وہ عقیدہ بچانے اور کفار مکہ کی اذیت سے نجات پانے کے لیے گھروں سے نکلے تھے، کتب تاریخ وسیرت کے صفحات ان حق پرستوں کی جدہ یا شعیبہ سے روانگی کو تو ریکارڈ کرتے ہیں مگر حبشہ پہنچنے کی کیفیت کے بارے میں خاموش ہیں، غالباً اللہ کے یہ نیک بندے حبشہ کی واحد بندرگاہ مَصوَّع ہی پر اترے ہوں گے (جو آج کل مسلم اکثریت کے وطن اریٹیریا کی بندرگاہ ہے مگر صلیبی مغرب نے مسلم اکثریت کے اس علاقے کو ایتھوپیا کی عیسائی سلطنت میں ضم کروا دیا ہے تاکہ اس عیسائی مملکت کو سمندری رستہ مل جائے!! حال آں کہ اریٹیریا کے مسلمان آزادی کے لیے چالیس پچاس سال تک لڑتے رہے ہیں مگر وہ مشرقی تیمور کے جزیرے کے مٹھی بھر عیسائیوں کی طرح مسلم ملک انڈونیشیا سے آزادی نہیں مانگ رہے تھے بل کہ مشرق کی ایک عیسائی مملکت میں ضم نہیں ہونا چاہتے تھے اس لیے انھیں اس آزادی کا حقدار نہ سمجھا گیا!)

صحابہ کرام کی اس مختصر سی جماعت میں حضرت رقیہ اور ان کے شوہر حضرت عثمان غنی رضی اللہ عنہما، کو دیکھ کر حضرت نجاشی بہت خوش ہوئے ہوں گے، اس لیے ان کے ساتھ حسن سلوک سے حبشہ کے عیسائی راہب اپنے بادشاہ کے عقیدہ پر شک کرنے لگے تھے، اس کے علاوہ حضرت نجاشی رضی اللہ عنہ اپنے خاص الخاص حلقے میں اسلام کی تبلیغ اور اشاعت میں بھی کوشاں تھے، نجاشی نے اپنے انھی ہم وطن حبشی مسلمانوں پر مشتمل ایک وفد رسول اللہ ﷺ کی خدمت میں مکہ مکرمہ میں بھی بھیجا تھا اور اس میں بعض راہب بھی شامل تھے جو یہ تصدیق کرنے کے لیے آئے تھے کہ آیا آپ نجاشی کے بیان کے مطابق وہی نبی منتظر ہیں جن کے متعلق بائبل میں حضرت موسیٰ اور حضرت عیسیٰ علیہ السلام کی پیشین گوئیاں موجود ہیں؟ اور پھر تسلی کے بعد یہ حبشی وفد جب واپس ہونے لگا تھا تو ابوجہل ملعون نے ان سے تعرض کیا تھا اور رستے میں روکتے ہوئے انھیں طعنہ بھی دیا تھا، قرآن کریم اور کتب سیرت میں اس واقعہ کے متعلق اشارات موجود[۲۴] ہیں؛ غالباً اسی لیے نجاشی کے خلاف پہلی بغاوت ہوئی تھی لیکن بادشاہ نے کتمان ایمان اور توریہ سے کام لینے کی تدبیر سے اس بغاوت کو ٹھنڈا کر[۲۵] دیا تھا!

لیکن حقیقت یہ ہے کہ حبشہ کے لیے اس پہلی ہجرت سے صحابہ کرام کی اس مختصر سی جماعت کی واپسی کا اصل سبب یہ تھا کہ حضرت حمزہ جیسے شمشیر زن اور بہادر شہسوار اور حضرت عمر بن الخطاب، جیسے پر ہیبت اور رعب دار قریشی لیڈر کے قبول اسلام نے کفار مکہ پر خوف طاری کر دیا تھا اور انھوں نے، وقتی طور پر ہی سہی، مسلمانوں پر تشدد اور سخت گیری بند کر دی تھی، مسلمان بیت اللہ میں آزادانہ عبادات کرنے لگے تھے، یہ خبر سن کر پہلی ہجرت حبشہ کے مسافر واپس مکہ مکرمہ آگئے تھے، مگر ان مہاجرین کے پہنچنے سے پہلے ہی قریش کی فرعون صفت ابوجہلوں کی پرانی روش لوٹ آئی تھی اور تشدد اور اذیت رسانی میں اضافہ ہو گیا تھا، بنوہاشم کے مقاطعہ اور شعب ابی طالب میں رسول اللہ ﷺ کا محصور ہو جانا قریش مکہ کے عناد، رعونت اور دعوت حق کی مخالفت کا عروج تھا، مہاجرین کو اپنے اپنے رشتہ داروں اور خیر خواہوں کی ضمانت اور پناہ میں آکر ہی مکہ مکرمہ میں داخلہ مل سکا تھا! اگر یہ لوگ محض کاروبار کے لیے گئے ہوتے تو

اپنے اپنے گھر میں آنے والوں کو کسی کی پناہ اور ضمانت (یا ویزہ) کی ضرورت نہ پڑتی!

گویا حبشہ کی پہلی ہجرت سے مسلمانوں کی واپسی کا سبب دراصل ان کا یہ اطمینان تھا کہ حضرت حمزہ اور حضرت عمر رضی اللہ عنہ کے قبولِ اسلام کے نتیجہ میں قریش کے لوگ رعب میں آگئے ہیں، اب مسلمانوں کو بیت اللہ میں کھلے عام عبادت کی بھی آزادی حاصل ہوگئی ہے اور اب اشرار مکہ اسلام اور مسلمانوں سے تعرض کی جرأت بھی نہیں کر رہے مگر قریش کے اس نرم رویہ کا سبب وہ نہیں تھا جس کا ابھی اوپر ذکر ہوا اور جو بعض معاندینِ اسلام اور ملحدین نے گھڑ لیا تھا کہ سورۃ النجم کی آیات میں معاذ اللہ کفار کے بتوں کی ستائش اور خوبی بھی آگئی ہے! صیہونیت زدہ بعض مستشرقین اور دشمنانِ اسلام اسے لے اڑے ہیں! حال آں کہ ثقہ علمائے امت اور بلند پایہ محققین اس من گھڑت کہانی کو مسترد کر چکے ہیں، امام سہیلی اور محمد حسین ہیکل نے اسے دلائل کے ساتھ جھٹلایا[۲۶] ہے، پھر یہ الفاظ اور تراکیب عربی معیارِ بلاغت سے بھی گری ہوئی ہیں۔ عہدِ نبوی میں اور (بعد کے زمانوں میں بھی) آج تک اس قسم کی گھٹیا تک بندیاں ملحدین گھڑتے چلے آتے[۲۷] ہیں، آج کے دور میں بھی شام ولبنان کے بعض عرب عیسائی اور ملحد اعجازِ قرآنی کا بزعمِ خویش جواب لانے میں لگے رہتے ہیں مگر خود ان کے اپنے اہلِ وطن، اہلِ زبان اور اہلِ مذہب ان کی ان گھٹیا اور بھگا نہ تک بندیوں اور معاندانہ "تخلیقات" کو پرکاہ کے برابر بھی نہیں سمجھتے! نزولِ قرآن کے وقت عرب کے فصحاء وبلغاء اور دنیائے انس وجن کو جو کھلا چیلنج دیا گیا تھا وہ آج بھی اسی طرح قائم اور دائم ہے مگر سب دنیا والے اعجازِ قرآن کے اس چیلنج کا مقابلہ کرنے اور جواب لانے سے قطعی عاجز ہیں اور عاجز ہی رہیں گے، کیا خوب کہا شاعر نے:

مَضَتِ الدُّهُوْرُ فَمَا اَتَيْنَ بِمِثْلِهِ ‏ وَلَقَدْ اَتَىٰ فَعَجَزْنَ عَنْ نُظَرَائِهٖ

یعنی زمانے بیت گئے مگر اس کی مثال نہ لا سکے اور وہ اب آ گیا ہے تو اس کی نظیر لانے سے بھی عاجز ہیں اور یہ بھی خوب کہا گیا ہے کہ:

مثل اس کا کبھی تھا نہ ہے نہ ہوگا ‏ جواب اس کا کبھی تھا نہ ہے نہ ہوگا!

اس کے بعد دوسری ہجرتِ حبشہ کے موقع پر جو مشاورت ہوئی (اغلباً دارِ ارقم میں!) تو اس میں حضرت عثمان بن عفان رضی اللہ عنہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے ایک بڑا ہی معنی خیز سوال کرتے ہیں، امام ہجرت اولیٰ نے اس موقع پر عرض کیا[۲۸] تھا:

> "یا رسول اللہ! (صلی اللہ علیہ وسلم) نجاشی کے ہاں ہماری پہلی ہجرت میں بھی آپ ہمارے ساتھ تشریف نہ لائے تھے مگر اب ہم دوسری بار نجاشی کے ہاں ہجرت کر کے جا رہے ہیں مگر اب کے بھی آپ ہمارے ہمراہ نہیں تشریف لا رہے ہیں؟!" تب رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا تھا: تم سب لوگ دراصل اللہ تعالیٰ اور میرے لیے ہی ہجرت کر رہے ہو، یہ دونوں ہجرتیں تم نے ہی کرنا ہیں! اس پر حضرت عثمان رضی اللہ عنہ نے عرض کیا تھا کہ: فَحَسْبُنَا یَارَسُوْلَ اللّٰہِ! تو پھر ہمارے لیے یہی کافی ہے اے اللہ کے رسول (صلی اللہ علیہ وسلم)!"

رسول اللہ ﷺ اور حضرت عثمان رضی اللہ عنہ کی اس گفتگو سے تین چار باتیں واضح طور پر مترشح ہوتی دکھائی دیتی ہیں:

(۱): یہ کہ وامرھم شوری بینھم (ان کا معاملہ تو باہمی مشاورت سے ہی طے ہوتا ہے) کے اصول قرآنی کے مطابق مکہ مکرمہ کو آخر کار خیر باد کہہ دینے کی بات پہلے کہیں ہو چکی تھی اور نجاشی کے حبشہ میں ہجرت کر کے جانے کی تجویز بھی آئی ہوگی، اسی لیے حضرت عثمان رضی اللہ عنہ حضور ﷺ سے عرض کر رہے ہیں کہ پہلی ہجرت میں تو آپ ہمارے ہمراہ تشریف نہ لا سکے تھے مگر اب کے اس دوسری ہجرت میں بھی ہمیں آپ کی معیت کا شرف نہیں نصیب ہو رہا؟!

(۲): غار حرا میں پہلی وحی کے بعد ہی کتاب مقدس کے قریشی ماہر حضرت ورقہ بن نوفل نے مسلمانوں کے مکہ سے نکالے جانے کی جو پیشین گوئی کر دی تھی وہ دراصل سنت انبیا کی یاد دہانی تھی جس کے لیے صحابہ کرام رضی اللہ عنہم، ذہنی اور دلی طور پر تیار تھے اور یہ گویا خدا و رسول کی طرف سے باقاعدہ اعلان اور منصوبہ بندی ہی تھی۔

(۳): لگتا ہے کہ مکی عہد میں ہی نجاشی کے ہاں سے جو حبشی وفود آتے رہے تھے ان سے حضرت نجاشی کی عقیدت و محبت نبوی اور دین اسلام سے رغبت بھی ایک حقیقت بن کر سامنے آچکی تھی، اس لیے یہ قدرتی بات تھی کہ جب رسول اللہ ﷺ نے ہجرت حبشہ کا حکم دیا ہوگا تو اس موقع پر قرآنی فکر کے مطابق مشاورت بھی ضرور ہوئی ہوگی، اسی مشاورت میں حبشہ کے لیے ہجرت میں رسول اللہ ﷺ نے بھی اپنی رغبت ظاہر فرمائی ہوگی، ابن سعد کا یہ قول بھی اسی بات کا غماز ہے کہ "وکانت الحبشة احبُّ الارضِ الیه انْ یُھَاجِرَ قِبلَھَا (ہجرت کے لیے حبشہ کی سرزمین آپ کو سب سے زیادہ پسند تھی!)

(۴): یہ فرمان نبوی کہ تمھاری حبشہ کے لیے یہ دونوں ہجرتیں دراصل اللہ و رسول کے لیے ہجرتیں ہیں تو اس سے جہاں ہجرت فی سبیل اللہ مسلمان کا مستقل عقیدہ اور ایمان ثابت ہوتی ہے وہاں اس میں یہ پیشین گوئی بھی فرمائی گئی ہے کہ مسلمان حبشہ سے جب مدینہ آئیں گے تو یہ رسول ﷺ کی طرف بھی ہجرت ہوگی یوں حبشہ کی دونوں ہجرتیں دراصل خدا اور اس کے رسول کی طرف ہجرتیں ثابت ہوتی ہیں!!

ابن سعد کا بیان (۲۹) یہ ہے کہ کسی ایک غلط فہمی کی بنیاد پر حبشہ سے واپس آنے والوں پر دخول مکہ سے پہلے ہی یہ بات عیاں ہو گئی تھی کہ کفار مکہ کے نرمی اختیار کرنے یا قبول اسلام والی خبر درست نہیں تھی، اس لیے تمام مہاجرین اپنے کسی نہ کسی رشتہ دار اور خیر خواہ کی پناہ اور سرپرستی میں ہی مکہ مکرمہ میں داخل ہوئے (غالباً مشاورت میں یہ طے ہوا ہوگا کہ ہجرت کی صورت میں ہر مہاجر اپنا حقِ وطن کھو دے گا اس لیے دنیا بھر میں مسلّم دستور کے مطابق واپس آنے والے کو اپنی جان پہچان والے کسی خیر خواہ کی پناہ میں ہی یہ حق مل سکے گا، غالباً اسی لیے اسی قاعدہ کے مطابق طائف سے واپسی پر رسول اللہ ﷺ بھی مطعم بن عدی کی ضمانت پر دوبارہ مکہ میں تشریف (۳۰) لائے تھے، (یہ ضمانت، یہ جوار یا پناہ دراصل اس زمانے کا گویا مروج اجازت نامہ اور ویزہ یا حمایت سمجھا جاتا تھا؟!) سوائے حضرت عبداللہ بن مسعود رضی اللہ عنہ کے سب صحابہ کرام کو یہ سرپرستی یا ویزہ لینا پڑا تھا اور غالباً اسی لیے کسی نہ ہونے

کی وجہ سے ابن مسعود دوبارہ حبشہ لوٹ گئے تھے۔

دوسری ہجرت حبشہ کب شروع ہوئی؟ اس میں اختلاف ہے، بعض سیرت نگار دوسری ہجرت حبشہ کو مقاطعہ قریش اور شعب ابی طالب میں محصور ہونے کے بعد کا واقعہ بتاتے ہیں لیکن بعض نے اس کی صراحت ہی نہیں کی جب کہ بعض ہجرت ثانیہ کو مقاطعہ سے پہلے کا واقعہ بتاتے ہیں۔ بہ ظاہر یہی زیادہ قرین صواب لگتا ہے، قریش کے لوگوں کو جب یہ پتہ چلا تھا کہ حضرت نجاشی رضی اللہ عنہ نے مسلمانوں سے بہت اچھا سلوک کیا تھا تو وہ جل اٹھے تھے اور انھیں یہ اندازہ بھی ہوگیا تھا کہ اب ہماری حبشہ سے تجارت خطرہ میں پڑجائے گی، اسی لیے رسالت مآب ﷺ کے قتل کی منصوبہ بندی کی گئی مگر بنو ہاشم کے ڈر سے وہ لوگ دب گئے تھے۔ دوسری ہجرت حبشہ کے لیے نکلنے والوں کا تعاقب بھی بڑا شدید تھا مگر منصوبہ قتل اور تعاقب دونوں میں قریش ناکام ہوگئے تھے، اس لیے اب سب یہی چاہتے تھے کہ بنو ہاشم اور حضرت ابو طالب کو رسول اللہ ﷺ کی حمایت سے دست برداری پر مجبور کیا جائے مگر انھیں مایوس ہونا پڑا اور پھر مقاطعہ کا ظالمانہ صحیفہ یا عہد نامہ لکھا(۳۱) گیا۔

ابن ہشام اور دیگر سیرت نگاروں اور مورخین نے دوسری ہجرت حبشہ کی کہانی اور مہاجرین کی تعداد کی تفصیل بھی دی ہے حتیٰ کہ تمام مہاجرین حبشہ کے اسمائے گرامی بھی تحریر کیے گئے ہیں اور بتایا گیا ہے کہ بچوں کے علاوہ مہاجر خواتین و حضرات صحابہ کرام رضی اللہ عنہم کی کل تعداد تراسی (۸۳) تھی، البتہ حضرت عمار بن یاسر اور ابو موسیٰ عشری رضی اللہ عنہ کے بارے میں اختلاف ہے کہ یہ دونوں بھی ان مہاجرین کی تعداد میں شامل ہیں یا یہ ان کے علاوہ تھے، تاہم حضرت عمار بن یاسر رضی اللہ عنہ کا نام دوسری ہجرت حبشہ میں شامل ہے،(۳۲) حضرت ابو موسیٰ عشری رضی اللہ عنہ کی نہیں بل کہ یمنی ہیں مگر پھر بھی ان کو ہجرت حبشہ کے ساتھ ساتھ ہجرت مدینہ کا بھی شرف عطا ہوگیا، بیان کیا جاتا ہے کہ غالباً لاعلمی میں وہ بحیرہ احمر میں رواں جس کشتی پر مدینہ منورہ کی بندرگاہ پر جانے کے لیے سوار ہوئے تھے وہ انھیں سمندری طوفان کے باعث حبشہ کی بندرگاہ مصوّع لے گئی، ادھر مہاجرین حبشہ بھی مدینہ منورہ جانے کی تیاریاں کر رہے تھے، یہاں ابو موسیٰ کی ملاقات حضرت جعفر بن ابی طالب سے ہوئی، اس لیے حضرت ابو موسیٰ مہاجرین کے پاس رک گئے اور نجاشی نے جو دو جہاز ان کے لیے تیار کروائے تھے، ان میں ابو موسیٰ عشری رضی اللہ عنہ بھی سوار ہوگئے اور فتح خیبر کے موقع پر سنہ آٹھ ہجری میں رسول اللہ ﷺ کی خدمت میں حاضر ہونے کا شرف پا گئے۔(۳۳)

اگر یہ درست ہو (اور اس کی صحت میں تو کوئی شک ہی نہیں) کہ پہلی ہجرت حبشہ ماہ رجب سنہ پانچ نبوی (یا دوسرے لفظوں میں ہجرت سے آٹھ سال قبل) کا واقعہ ہے اور دوسری ہجرت حبشہ بھی اسی سنہ نبوی کا واقعہ ہے، تو پھر یہ بھی مان لیا جائے (اور نہ ماننے کی کوئی وجہ ہی نہیں) کہ سنہ آٹھ ہجری میں غزوہ خیبر کے موقع پر سیدنا جعفر بن ابی طالب رضی اللہ عنہ کی قیادت میں مہاجرین حبشہ (مع نجاشی کا فرستادہ حبشی وفد) کی آخری جماعت کو ہجرت مدینہ منورہ کا شرف بھی حاصل ہوگیا تو پھر اس کا مطلب یہ ہے کہ حبشہ میں حضرت نجاشی کے محترم اور محفوظ مہمانوں کی حیثیت سے صحابہ کرام رضوان اللہ عنہم اجمعین تقریباً پندرہ سولہ سال حبشہ میں مقیم رہے تھے! اور یہ ایک مدۃ العمر ہے۔ اس دوران میں متعدد اور متنوع واقعات پیش آئے۔ اس عرصہ میں کئی ایک مہاجر خاندانوں کے ہاں بچے پیدا ہوئے،

بچے جوان ہوئے، جوان بزرگ ہوئے، ایک آدھ فوت بھی ہوا، شادیاں بھی ہوئیں، کئی ایک سیاسی اور سفارتی مہمات بھی سامنے آئیں اور دیگر وقائع و حوادث بھی پیش آئے جو ہجرت حبشہ کی تاریخ بناتے ہیں اور ان سب کا جائزہ لیے بغیر ہجرت کی تاریخ مکمل ہوتی ہے نہ تمام عبرتیں سامنے آتی ہیں!

مکہ مکرمہ میں پیش آنے والے واقعات میں سے پہلی ہجرت حبشہ سے واپس آنے والوں کے ساتھ بدسلوکی اور اذیت رسانی میں شدت اور پھر دوسری ہجرت حبشہ کے لیے راہ حق کے مسافروں کی روانگی قابل توجہ ہے، جو لوگ "غریب الوطنی" سے واپسی پر اپنے اپنے کسی خیر خواہ یا رشتہ دار کی ضمانت (ویزہ) یا سرپرستی (جوار) کی یقین دہانی کے بعد مکہ میں داخل ہوئے تھے ان میں حضرت عثمان بن مظعون ﷜ بھی تھے، ان کا موقف اور ان سے کفار مکہ کی بدسلوکی بھی قابل توجہ ہے، وہ اپنے قبیلہ بنو مخزوم کے سردار ولید بن مغیرہ (والد حضرت خالد سیف اللہ) کے جوار اور ضمانت پر مکہ میں داخل ہوئے تھے، مگر ایک تو انھیں یہ گوارا نہ ہوا کہ وہ خود تو عافیت میں رہیں مگر رسول اللہ ﷺ اور آپ کے صحابہ کرام قریش کے غیظ و غضب اور اذیت رسانی کا شکار رہیں، پھر وہ ایک قلندر منش زاہد اور اولوالعزم موحد بھی تھے اور نہیں چاہتے تھے کہ وہ اللہ و رسول کی پناہ کے بجائے کسی مشرک کی پناہ میں رہیں، اس لیے بیت اللہ میں برسر عام ولید بن مغیرہ کے جوار اور ضمانت کو واپس کر دیا تھا، اسی اثناء میں لبید بن ربیعہ العامری اپنا کلام سناتے ہوئے دکھائی دیے، جب انھوں نے پہلا مصرع پڑھا کہ: (۳۳)

"الا کل شئی ماخلا اللّٰہ باطل"

یعنی سن لو کہ اللہ تعالیٰ کے سوا ہر شے باطل اور بے حقیقت ہے، تو اس پر حضرت عثمان بن مظعون نے داد دیتے ہوئے فرمایا تھا کہ "صَدَقْتَ" (تو نے سچ کہا ہے) مگر جب لبید نے دوسرا مصراع پڑھا کہ:

"وکل نعیم لا محالۃ زائلٌ"

یعنی ہر نعمت لامحالہ فانی اور مٹ جانے والی ہے، تو اس پر موحد و زاہد حضرت عثمان بول اٹھے کہ "کَذِبْتَ! نَعیمُ الجنۃ لن یزولُ" (تو جھوٹ بول رہا ہے! جنت کی نعمتیں غیر فانی اور دائمی ہیں!)

اس پر شاعر لبید نے (جو ابھی مسلمان نہیں ہوئے تھے) برا منایا اور اسے اپنی بے قدری اور توہین سمجھا، چناں چہ ایک شریر کافر نے حضرت عثمان کی آنکھ پر ایک زور کا گھونسا دے مارا جس سے ان کی آنکھ خراب ہوگئی، ولید بن مغیرہ نے ازراہ طنز یہ کہا کہ بچے! میں تجھے دوبارہ بھی اپنی پناہ (جوار) میں لے سکتا ہوں مگر زاہد و موحد صحابی رسول نے یہ پیش کش بھی ٹھکرا دی تھی!

حضرت عبداللہ بن مسعود بھی پہلی ہجرت حبشہ میں شامل تھے مگر ایک تو ویسے بھی وہ قریش مکہ میں سے نہیں تھے، دوسرے وہ بھی غیر اللہ کی پناہ اور جوار کو اپنے عقیدہ و ایمان کے منافی سمجھتے تھے، چناں چہ وہ چپ چاپ عادل بادشاہ کے ملک میں اور ایک کاتم ایمان (ایمان پوشیدہ رکھنے والے) مرد مومن اور عاشق رسول ﷺ کی پناہ میں سکون و اطمینان پانے کے لیے حبشہ (۳۵) لوٹ گئے تھے!

اس اثناء میں عرصہ پندرہ سال کے دوران میں مکہ مکرمہ اور مدینہ منورہ میں پیش آنے والے واقعات پر سرسری

نظر ڈالنا بھی فائدہ سے خالی نہیں ہوگا مگر یہ واقعات سیرت نبوی کا چوں کہ حاصل اور نچوڑ ہیں، اس لیے ان کی تفصیل دینا ممکن نہیں ہے تاہم خلاصہ یہ ہے کہ اسی دوران میں بنی ہاشم کے مقاطعہ کا ظالمانہ عہد نامہ تحریر ہوا اور وہ شعب ابی طالب میں محصور ہوگئے، حضرت خدیجہ ﷝ کی وفات حسرت ناک کا المیہ سامنے آیا، حضرت ابو طالب بھی دنیا سے رخصت ہوگئے، سفر طائف پیش آیا اور حضرت حمزہ اور حضرت عمر ﷝ بھی اسلام کے حلقہ بگوش ہوگئے اور بالآخر حکم ربانی ہوا کہ حبشہ جانے کے بجائے اب یثرب جانا ہے جو دارالہجرت بن کر مدینۃ النبی (ﷺ) اور مدینہ منورہ کہلائے گا، اوس وخزرج کے سعادت مند اہل ایمان مہاجرین بھائیوں پر سب کچھ نچھاور کر کے انصار النبی (ﷺ) کے لقب سے نوازے گئے، غزوہ بدر، پھر غزوہ احد صلح حدیبیہ اور آٹھ ہجری میں فتح خیبر کے موقع پر پندرہ سولہ سال بعد حضرت نجاشی ﷜ کے محترم اور محفوظ مہمانان گرامی رسول اللہ ﷺ سے آن ملتے ہیں، بادشاہ نے دوشاہی کشتیوں میں ان سب مہمانوں کو سفیر رسالت مآب ﷺ حضرت عمرو بن امیہ ضمری ﷜ کی آمد کے بعد اور اپنے حلقہ ایمان کے حبشی وفد کے ہمراہ بھیجتے ہوئے اپنے آقا ﷺ سے صرف ایک التجا کر بھیجی تھی کہ میرے لیے مغفرت کی دعا فرمائی جائے، چناں چہ رسول اللہ ﷺ نے اس موقع پر اپنے جان نثار وفادار بادشاہ عادل وفقیر کے لیے اپنے صحابہ کرام رضوان اللہ علیہم اجمعین اور حبشی اہل ایمان (صحابہ کرام؟) کے مجمع عام کو گواہ بناتے ہوئے بلند آواز سے دعا فرمائی تھی کہ ”اللّٰھم !اغفر النجاشی؟“(۳۷) (اے میرے اللہ ! نجاشی کی مغفرت فرمانا) (تو ہے کوئی اور ایسا خوش نصیب انسان جس کے لیے مصطفیٰ ﷺ نے اس کی التجا کو شرف قبولیت بخشتے ہوئے یوں علی الاعلان اس کے لیے اپنے رب سے بخشش مانگی ہو؟! اس دعا کی قبولیت اور اس خوش نصیب انسان کے مقام ومرتبہ کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے؟

پہلی ہجرت حبشہ کے دوران میں مسلمانوں کے ساتھ حضرت نجاشی کے حسن سلوک کی خبر نے کفار مکہ کو پریشان کر دیا تھا مگر دوسری ہجرت حبشہ کے لیے مسلمانوں کے عزم سفر نے تو مکہ کے در و دیوار کو ہلا دیا تھا، قریش کو اپنی حبشی تجارت خطرہ میں نظر آنے لگی تھی، یہ بھی ہوسکتا ہے کہ صنادید قریش میں سے بعض اس حقیقت سے بھی آگاہ ہوں کہ بوضمرہ کا غلام حبشی شہزادہ رسول اللہ ﷺ سے متعارف ہی نہیں بل کہ ان کا معتمد علیہ بھی تھا، ان دو ہستیوں کے باہمی اعتماد وتعارف کا بھی علم ہو اور نجاشی کی حمایت اسلام سے بھی وہ ڈرتے ہوں، (یمن کے حبشی حاکم ابرہہ کی مکہ مکرمہ پر چڑھائی کا منظر بھی ان کے سامنے تھا!) اور شاید یہ مفروضہ بھی ان کے ذہنوں میں ہو جیسا کہ بعض مستشرقین نے حبشہ میں رسول اللہ ﷺ کی دل چسپی کو یہی معنی پہنائے ہیں کہ آپ نجاشی کی مدد سے مکہ فتح کر کے قریش کو زیر کرنا چاہتے تھے؟! ظاہر ہے کہ یہ بدگمانی محض زعم باطل ہے کیوں کہ فوجی غلبہ یا فتوحات تو رحمۃ للعالمین ﷺ کا کبھی مقصد ہی نہیں رہا تا بل کہ فتح مکہ کے موقع پر بھی آپ کا داخلہ فاتحانہ نہیں بل کہ عاجزانہ تھا اور مکی زندگی میں نہ ہجرت کے بعد انسانیت کی عمومی ہدایت اور دین حق کی اشاعت اور غلبہ ہی آپ کا منصب رسالت تھا، اس کا سب سے بڑا ثبوت تو یہ ہے کہ ہجرت اور ریاست مدینہ منورہ کے قیام کے بعد بھی بل کہ ابوسفیان کی غارت گری اور للکار کے باوجود بھی آپ اپنے ساتھیوں کو تلوار اٹھانے سے منع ہی کرتے رہے اور غالباً

اسی لیے تمام اہم غزوات کے میدان بھی مدینہ منورہ کے آس پاس رہے تھے اور آپ کا اندازِ جہاد فساد کے لیے نہ تھا بل کہ صرف جارحیت کا جواب اور سد باب تھا! اگر ابوسفیان جیسے دشمن اسلام کی شرارتیں نہ ہوتیں تو آپ کا منصب تو ابلاغ رسالت وحفاظت قرآن کریم اور آپ کا ہتھیار صرف شفقت ورحمت اور حسن اخلاق ہی تھا!

پہلی ہجرت حبشہ کے قائد دامام تو حضرت عثمان بن عفان تھے (جنھیں غلطی اور بدگمانی سے عثمان بن مظعون سمجھ لیا گیا؟!) تاہم دوسری ہجرت حبشہ کی قیادت خطیب بنی ہاشم حضرت جعفر طیار کو سونپی گئی اور وہ حبشہ سے آخری مہاجر کی واپسی تک حبشہ میں ہی رکے رہے تھے، پھر سنہ آٹھ ہجری میں رسالت مآب ﷺ کی اجازت سے آپ کے سفیر باتدبیر حضرت عمرو بن امیہ ضمری کے ہمراہ جب وہ کام یاب وکامران لوٹے تو رسول اللہ ﷺ کی خوشی کی کوئی حد نہ رہی تھی اور آپ فرماتے جارہے تھے کہ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ آج میں جعفر کی واپسی سے زیادہ خوش ہوں یا فتح خیبر سے (ما ادری اسر بقدوم جعفر ام بفتح خیبر!)۔ (۳۷)

ہجرت حبشہ سے قریش کی حبشی تجارت خطرات کی زد میں نظر آرہی تھی مگر اب ہجرت نبوی اور مدینہ منورہ میں اسلامی ریاست کے قیام سے شام کی تجارت بھی خطرے میں پڑ گئی تھی، پھر غزوہ بدر میں کفار مکہ کی شکست فاش سے ان کی مایوسی اور پریشانی میں اضافہ ہوگیا تھا، اس لیے قریش کی رائے ٹھیری کہ مسلمانوں کے خلاف اقدامات کی اصل کنجی اور حقیقی کامیابی کا سامان تو حبشہ میں ہے، چناں چہ فیصلہ ہوا کہ نجاشی کے پاس سفارت بھیجی جائے اور اس مرتبہ بھی سب کی نظر ''قریش کے مرد دانا (رجل حکیم)'' عمرو بن العاص پر پڑی مگر اب کے ان کا (۳۸) معاون عبداللہ بن ابی ربیعہ کے بجائے عمارہ بن ولید مخزومی تھا۔

پہلی مرتبہ جب وہ عبداللہ بن ابی ربیعہ کے ہمراہ سفارت کاری کے لیے گئے تھے تو قریش نے نجاشی اور ان کے درباریوں اور راہبوں کے لیے قیمتی تحائف دے کر بھیجا تھا؛ قریش کے سرداروں نے اپنے سفارت کاروں کو یہ نصیحت بھی کی تھی کہ پہلے حبشہ کے پادریوں اور نجاشی کے درباریوں کو تحائف پیش کر کے انھیں اپنا ہم نوا بنا لیا جائے اور کوشش یہ کی جائے کہ بادشاہ مسلمانوں کی بات سنے بغیر انھیں قریش کے حوالے کردے، اس تجویز سے بھی یہ اندازہ ہوتا ہے کہ صنادید قریش جانتے تھے کہ نجاشی ایک منصف مزاج بادشاہ ہے اور وہ رسول اللہ ﷺ سے بہت زیادہ متاثر بھی ہے اس لیے اگر اس کے سامنے حقیقت کھل گئی تو وہ اپنا فیصلہ مسلمانوں اور اسلام کے حق میں دے سکتا ہے (چناں چہ یہی کچھ ہوا بھی!)۔

پہلی مرتبہ نجاشی نے قریش کے سفارت کاروں کی بہت عزت کی تھی، عمرو بن عاص کو تخت شاہی پر اپنی دائیں طرف اور ابن ابی ربیعہ کو اپنی بائیں طرف بٹھایا اور پھر آنے کی غرض و غایت دریافت کی تھی تو عمرو نے عرض کیا: (۳۹)

> ''بادشاہ سلامت! آپ کے ہاں ہمارے کچھ نادان لوگ آئے ہوئے ہیں، وہ ہمارے مذہب سے پھر گئے ہیں مگر انھوں نے آپ کا مسیحی مذہب بھی اختیار نہیں کیا بل کہ کوئی نیا مذہب ہی اختیار کر چکے ہیں، آپ انھیں ہمارے ساتھ بھیج دیجیے ہم انھیں ان کی اپنی قوم کے سپرد کردیں گے کیوں کہ وہی

ان کی اصل حقیقت کو جانتے ہیں اور انھیں کوئی بہتر راہ دکھا سکتے ہیں!''

اس پر تمام پادری اور درباری یک زبان ہو کر بولے:

''ہاں! عالی جاہ! یہ ٹھیک کہتے ہیں، آپ ان نوواردوں کو ان کے سپرد کر دیجیے کیوں کہ ان کے حقیقی معاملات کو ان کی قوم کے لوگ ہی بہتر جان سکتے ہیں!''

سفارت کاروں کی طرف سے مطالبہ میں عجلت اور درباریوں کی طرف سے اس مطالبہ کی فوری تائید اور پرزور حمایت میں جلد بازی کو دیکھ کر حضرت نجاشی رضی اللہ عنہ فوراً سمجھ گئے کہ اس عجلت اور جلد بازی کے پیچھے ضرور کوئی سازش اور ملی بھگت کام کر رہی ہے؟ لہٰذا فوری طور پر مگر قدرے پر جوش لب و لہجہ کے ساتھ بول کر فرمانے لگے: (۳۰)

''لَا وَاللّٰہِ! نہیں خدا کی قسم! میں ان لوگوں کو ان سفارت کاروں کے سپرد اس وقت تک نہیں کروں گا جب تک میں ان کی خود بات نہیں سن لیتا اور حقیقت حال سے آگاہ نہیں ہو جاتا!''

مگر معاملے کو الجھتا دیکھ کر عمرو بن العاص نے کہا:

''جناب یہ لوگ اس شخص کے پیروکار ہیں جو حال ہی میں ہمارے سامنے آیا ہے، اور ہم آپ کو بتائیں گے کہ یہ لوگ کس طرح بے عقلی کا مظاہرہ کرتے ہیں اور حق کی مخالفت کرتے ہیں! یہ عیسیٰ علیہ السلام کو اللہ کا بیٹا نہیں مانتے، اور ابھی یہ آئیں گے تو آپ کے سامنے اس طرح سجدہ ریز بھی نہیں ہوں گے جس طرح دوسرے لوگ آپ کی عظمت کے سامنے سرنگوں ہوتے ہیں!''

نجاشی نے حضرت جعفر اور ان کے ساتھی صحابہ کرام رضی اللہ عنہم، کو بلا بھیجا، مگر انھوں نے حسب توقع اور حسب معمول بادشاہ کو سجدہ کرنے کے بجائے صرف سلام کیا، عمرو بن العاص نے بادشاہ سے کہا: جناب نے دیکھا؟ میں نے بھی آپ کو یہی بتایا تھا نا؟! یہ لوگ اس سے فائدہ تو اٹھانا چاہتے ہیں مگر یہ آپ کی تعظیم اور فرمان برداری نہیں کریں گے! چناں چہ نجاشی نے تجاہل عارفانہ سے کام لیتے ہوئے مسلمانوں سے پوچھ ہی لیا کہ آپ کون ہیں؟ مجھے بتاؤ تو سہی کہ تم کون ہو؟ تم حضرت عیسیٰ علیہ السلام کے بارے میں کیا کہتے ہو؟ تمھارا مذہب کیا ہے؟ تم نصاریٰ ہو؟ انھوں نے جواب میں کہا نہیں، تو کیا تم لوگ پھر یہودی ہو؟ انھوں نے اس کا بھی نفی میں جواب دیا، بادشاہ نے پوچھا تو آخر تمھارا دین ہے کیا؟ صحابہ کرام نے بتایا کہ ہم تو مسلمان ہیں اور ہمارا دین اسلام ہے! بادشاہ نے پوچھا: اچھا تو یہ اسلام ہے کیا؟ سب نے کہا کہ ہم لوگ تو صرف اللہ تعالیٰ وحدہ لاشریک لہ کی عبادت کرتے ہیں اور اس کے ساتھ کسی کو شریک نہیں ٹھیراتے! اس موقع پر شاہی دربار میں خطیب بنی ہاشم اور قائد مہاجرین حضرت جعفر طیار رضی اللہ عنہ نے اپنی تقریر میں فرمایا تھا: (۳۱)

''بادشاہ سلامت! ہم لوگ جاہلیت کے اندھیروں میں ڈوبے ہوئے تھے، بتوں کی پرستش کرتے تھے، مردار جانور کا گوشت کھا لیتے تھے، گندے کام کرتے تھے، ہم قطع رحمی کا ارتکاب کرتے تھے، اپنے پڑوسی سے برا سلوک کرتے تھے، ہم میں سے طاقتور کمزور کو کھا جاتا تھا، یوں ہم لوگ اسی حال میں تھے کہ اللہ تعالیٰ نے ہمارے لیے ہمیں میں سے ایک رسول بھیجا، ہم اس کے حسب و نسب سے

واقف تھے، اس کے صدق وامانت اور پاکدامنی سے آگاہ تھے، اسی رسول ﷺ نے ہمیں اللہ تعالیٰ کی طرف بلایا کہ ہم اسے وحدہٗ لاشریک لہ مانیں، صرف اسی کی عبادت کریں، ان پتھروں اور مورتیوں کی پرستش چھوڑ دیں جنھیں ہمارے بزرگ پوجتے تھے، اس رسول ﷺ نے ہمیں سچی بات کہنے، امانت ادا کرنے، صلہ رحمی اختیار کرنے اور ہمیں پڑوسی سے حسن سلوک کا حکم دیا! حرام کھانے اور خون بہانے سے منع کیا، اس نے ہمیں جھوٹ بولنے، برے کام کرنے، یتیم کا مال کھانے اور پاکدامن عورتوں پر تہمت لگانے سے منع کیا! اس نے ہمیں صرف اللہ کی عبادت کرنے اور اس کے ساتھ کسی کو شریک نہ ٹھیرانے کا حکم دیا، اس رسول ﷺ نے ہمیں نماز، روزہ اور زکوٰۃ کا حکم دیا، چناں چہ ہم نے اس کی تصدیق کی، اس پر ایمان لائے اور اس کی پیروی کی! اس پر ہماری قوم کے لوگوں نے ہم پر دست درازی کی، اذیت پہنچائی اور ہمیں ورغلایا تا کہ ہم پھر سے مورتیوں کو پوجیں اور وہی گندی چیزیں کھائیں جو پہلے کھاتے تھے مگر ان لوگوں نے جب ہمیں اپنے ظلم سے مغلوب کر لیا اور ہمارے دین میں رکاوٹ ڈالی تو ہم آپ کے ملک میں آگئے ہیں، ہم نے آپ کو دوسروں پر ترجیح دی ہے اور آپ کے سایہ میں رہنے کی آرزو تھی اور ہمیں امید تھی کہ آپ کے ہاں ہم پر کوئی ظلم نہ کر سکے گا، بادشاہ سلامت!"

حضرت جعفرؓ نے یہ تقریر عربی زبان میں کی تھی، کتب تاریخ وسیرت میں اس تقریر کے الفاظ میں معمولی سا اختلاف پایا جاتا ہے مگر اس اختلاف سے کوئی لمبا چوڑا فرق نہیں پڑتا۔ البتہ قابل توجہ بات یہ ہے کہ بادشاہ نے اسے براہ راست عربی میں سنا اور کسی مترجم کے بغیر ہی اسے سمجھ لیا، متاثر بھی ہوا اور اپنے تاثرات سے اہل دربار کو بھی آگاہ کیا، حضرت جعفرؓ نے جب سورت مریم کی ابتدائی آیات کی تلاوت فرمائی تو تمام دربار پر وجد طاری ہوگیا اور بادشاہ کے علاوہ راہب بھی جھوم اٹھے اور سب کے آنسو جاری ہوگئے، عمرو بن عاص کا خیال تھا کہ حضرت عیسیٰ علیہ السلام کے متعلق مسلمانوں کا عقیدہ معلوم کر کے بادشاہ ان کے خلاف ہو جائے گا مگر جب حضرت جعفرؓ نے گونجتی گرجتی آواز میں فرمایا کہ: (۴۲)

"وہ روح اللہ ہیں وہ اس کنواری پاک دامن مریم کو عطا کیا گیا، جسے کسی بشر نے کبھی چھوا تک بھی نہ تھا اور جس پر بچے کا بوجھ نہ ڈالا گیا تھا!" یہ سن کر بادشاہ نے زمین سے ایک تنکا اٹھایا اور کہا:

"اے حبشہ والو! پادریو اور راہبو! ان لوگوں جو کچھ یہ بتا رہے ہیں حضرت عیسیٰ علیہ السلام یہی کچھ تھے، ان کے اس بیان میں اور عیسیٰ علیہ السلام کی حقیقت میں اس تنکے کے برابر بھی فرق نہیں ہے، اس لیے میں تمھیں اے مسلمانو! اور جنھوں نے تمھیں میرے پاس بھیجا ہے سب کو خوش آمدید کہتا ہوں اور گواہی دیتا ہوں کہ حضرت محمد ﷺ اللہ تعالیٰ کے سچے رسول ہیں! یہ وہی نبی ہیں جن کا ذکر ہم انجیل میں پاتے ہیں، یہ وہی رسول ہیں جن کی بشارت سیدنا مسیح ابن مریم علیہ السلام نے دی تھی! اے مسلمانو! میں تمھیں امان دیتا ہوں، تمھاری رہائش، لباس، کھانا میرے ذمہ ہے، جو تم سے تعرض کرے گا اسے سزا

اور جرمانہ ہوگا۔"

بادشاہ کا یہ اعلان سن کر پادری ناک چڑھانے لگے مگر نجاشی نے کہا کہ "مجھے تمہارے غصہ اور ناک چڑھانے کی بھی پروا نہیں! قریش کے تحائف واپس کر دیے جائیں! مجھے اگر سونے کا پہاڑ بھی دے دیا جائے تو وہ بھی نہیں لوں گا! میرے اللہ نے مجھے بادشاہت لوٹاتے ہوئے کسی کی مانی تھی اور نہ رشوت یا تحفہ قبول کیا تھا اس لیے حق کا اعتراف کرتے ہوئے میں بھی کسی کی مانوں گا نہ رشوت لوں گا!!"

واقعات کی یہ تفصیل وہ ہے جو شامی اور بیہقی وغیرہ سیرت نگاروں نے ابن اسحاق، ابن ہشام، ابن سعد اور الواقدی سے لی ہے اس لیے سفارت قریش کی آمد اور اس کے نتیجہ میں دربار نجاشی میں پیش آنے والے واقعات اور ان سے مرتب ہونے والے نتائج کے ضمن میں بہت سے مؤرخین کے متضاد اقوال وآرا پر مفصل بات کرنا چاہیے مگر ان تفاصیل میں جانے سے پہلے قریش کی اس سفارتِ اولیٰ کی آمد اور اس کے نتیجہ میں رونما ہونے والے واقعات کے حوالے سے حضرت اُم المؤمنین ام سلمہ رضی اللہ عنہا (جو مہاجراتِ حبشہ میں سرفہرست ہیں اور اپنے پہلے شوہر حضرت ابو سلمہ رضی اللہ عنہ کے ہمراہ تھیں) کا متفقہ بیان بھی قابلِ غور ہے جسے حافظ ابن کثیر نے بھی نقل کیا ہے، ہم یہاں اس بیان کا لفظ بلفظ ترجمہ پیش کرنے پر اکتفا کریں گے پھر بعد میں ان اختلافی الفاظ وتفاصیل کا ذکر کریں گے، وہ فرماتی ہیں: (۴۳)

"جب اصحاب رسول اللہ ﷺ کے لیے مکہ کی سرزمین تنگ ہوگئی، کفار کی اذیت رسانی بڑھ گئی، دین کی راہ میں آزمائش اور مشکلات بھی شدت اختیار کر گئیں اور اندازہ ہوگیا کہ رسول اللہ ﷺ اپنے ساتھیوں کا دفاع نہیں کر سکتے جب کہ بنوہاشم اور حضرت ابو طالب کے رعب کی وجہ سے کفار قریش آپ پر دست درازی نہیں کر سکتے مگر جو مشکلات آپ کے جان نثاروں کو پیش آرہی ہیں، آپ ان سے تو بچے ہوئے ہیں، اس لیے رسول اللہ ﷺ نے ان سے فرمایا تھا کہ سرزمین حبشہ کا بادشاہ انصاف کرتا ہے اور اس کے ہاں کسی پر ظلم نہیں ہوسکتا، اس لیے تم بھی اس کے ملک میں چلے جاؤ، یہاں تک کہ اللہ تعالیٰ ان مشکلات سے تمھیں نجات دلا دے جن میں آپ لوگ اس وقت مبتلا ہیں، چنانچہ ہم لوگ ٹولیوں کی شکل میں مکہ سے نکل پڑے اور حبشہ میں جا کر اکٹھے ہوگئے۔ ہمیں وہاں گویا بہترین دیس اور بہترین پڑوسی میسر آگیا، ہمارا دین بھی محفوظ ہوگیا اور ہمیں کسی کے ظلم کا ڈر بھی نہ رہا! جب قریش کو اس کا پتہ چلا کہ ہمیں ایک دیس اور امن کی زندگی نصیب ہوگئی ہے تو وہ ہم پر حسد کرنے لگے، قریش کی یہ رائے ٹھیری کہ ہمیں وہاں سے نکالنے کے لیے نجاشی کے پاس سفارت بھیجیں تاکہ وہ ہمیں اپنے ملک سے نکال دے اور ہمیں قریش کے حوالے کردے، تب انھوں نے عمرو بن عاص اور عبداللہ بن ابی ربیعہ پر مشتمل سفارت بھیجی۔ قریش نے نجاشی اور اس کے درباری پادریوں کے لیے تحائف اکٹھے کرلیے، ہر آدمی کے لیے الگ الگ تحفے تیار کردیے اور سفارت کاروں سے کہا کہ بادشاہ سے بات کرنے سے پہلے ہر ایک پادری اور درباری کو تحفہ دے کر اسے اپنا ہم نوا بنا لینا پھر بادشاہ کو تحائف پیش کرنا، کوشش کرنا کہ بادشاہ مسلمان مہاجرین سے بات کیے بغیر ہی انھیں تمہارے سپرد کردے۔

''چنانچہ سفارت کار جب حبشہ پہنچے تو بادشاہ سے ملنے سے پہلے ہی تمام پادریوں اور درباریوں کے تحفے پیش کر کے انھوں نے سب کو اپنا ہم نوا بنالیا تھا، پھر سفارت کاروں نے ان سے کہا کہ ہم آپ کی خدمت میں اس لیے حاضر ہوئے ہیں تا کہ آپ کو بتاسکیں کہ ہمارے کچھ بے عقل لوگ اپنی قوم اور اپنے مذہب کو چھوڑ کر یہاں آگئے ہیں مگر انھوں نے آپ لوگوں کا مذہب (عیسائیت) بھی اختیار نہیں کیا، اس لیے ہمیں ہماری قوم نے یہاں بھیجا ہے تا کہ آپ کا بادشاہ انھیں واپس ان کی قوم کے پاس بھیج دے، تو ہم جب بادشاہ سے بات کریں تو آپ بھی ہماری تائید کرتے ہوئے اسے یہی مشورہ دیں، پھران سفارت کاروں نے بادشاہ کو مکہ مکرمہ سے آنے والے پسندیدہ ترین تحفے پیش کیے جو دباغت شدہ چمڑے سے عبارت تھے، موسیٰ بن عقبہ نے مزید یہ بھی لکھا ہے کہ اس کے علاوہ ایک گھوڑا اور ریشمی جبہ بھی تحائف میں شامل تھا، بادشاہ کے تحائف جمع کرا دینے کے بعد سفارتی نمایندوں نے بادشاہ سے کہا کہ ہمارے کچھ نادان نوجوانوں نے آپ کے ملک میں پناہ لے رکھی ہے جو اپنی قوم کے مذہب کو ترک کر چکے ہیں مگر انھوں نے آپ کا مذہب بھی نہیں اپنایا بلکہ ایک نیا مذہب گھڑ لیا ہے، ان بے عقل نوجوانوں کے خاندانوں (ان کے والدین اور قریبی رشتہ داروں) نے ہمیں آپ کی خدمت میں بھیجا ہے تا کہ آپ انھیں ان کے حوالے کر دیں کیوں کہ وہی ان کے متعلق بہتر جانتے ہیں! چوں کہ وہ آپ کے مذہب میں تو داخل ہی نہیں ہوئے کہ آپ ان کا بچاؤ کرتے، بادشاہ نے ناپسندیدگی کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ ''بخدا میں انھیں اس طرح واپس نہیں کروں گا، پہلے میں انھیں بلاؤں گا، ان سے بات چیت کروں گا اور ان کے معاملہ کی چھان بین کروں گا، ان لوگوں نے میرے ملک میں پناہ لی ہے، دوسروں کے بجائے میری سرپرستی کو ترجیح دی ہے، اگر تو وہ تمھارے بیان کے مطابق ہوئے تو انھیں واپس کر دوں گا، بصورت دیگر ان کا تحفظ میرا فرض ہے!''

''موسیٰ بن عقبہ نے یہ بھی ذکر کیا ہے کہ بادشاہ کے درباریوں نے بھی مہاجرین کو واپس بھیجنے کا مشورہ دیا تھا مگر بادشاہ نے کہا کہ نہیں! بخدا جب تک میں ان کی بات سن نہیں لیتا اور ان کے مذہب کے متعلق معلوم نہیں کر لیتا اس وقت تک میں کوئی فیصلہ نہیں کروں گا، چنانچہ مسلمان جب بادشاہ کے دربار میں داخل ہوئے تو انھوں نے سلام کیا مگر سجدہ نہ کیا! بادشاہ نے پوچھا کہ بھئی! تم لوگوں نے مجھے اس طرح تعظیمی سلام نہیں کیا جس طرح تمھاری قوم کے دوسرے لوگ ہمارے پاس آتے اور مجھے سلام کرتے ہیں؟! مگر تم یہ تو بتاؤ کہ تم حضرت عیسیٰ علیہ السلام کے متعلق کیا کہتے ہو؟ مسلمانوں نے کہا: ہمارا مذہب اسلام ہے! اچھا تو اسلام ہے کیا۔ انھوں نے بتایا کہ ہم صرف اللہ کی عبادت کرتے ہیں، اس کے ساتھ کسی کو شریک نہیں مانتے!۔ اچھا تو یہ مذہب تمھارے لیے کون لایا ہے؟ کہا کہ یہ مذہب ایک ایسا شخص لایا ہے جو ہم ہی میں سے ہے، اس کے حسب و نسب کو ہم بہ خوبی جانتے ہیں، اللہ تعالیٰ نے اسے ہمارے لیے رسول بنا کر بھیجا ہے، جیسا کہ ہم سے پہلے (مثلاً یہود و نصاریٰ) لوگوں کے پاس اس نے اپنے رسول بھیجے تھے! اس رسول خدا نے ہمیں نیکی، سچائی، وفاداری اور امانت داری کا حکم دیا ہے۔ ہمیں مورتیوں کو پوجنے سے منع کیا ہے اور صرف اللہ کی عبادت اور اس کے ساتھ کسی کو شریک نہ ٹھیرانے کا حکم دیا ہے، ہم اس پر ایمان لائے اور ہمیں یقین ہو گیا کہ جو کچھ وہ لایا ہے وہ من عنداللہ ہے! چنانچہ اس وجہ سے ہماری قوم کے لوگ ہمارے

دشمن بن گئے، وہ اللہ کے نبی صادق و امین ﷺ کے بھی دشمن بن گئے، انھیں جھٹلایا اور انھیں قتل کرنا چاہا! وہ چاہتے تھے کہ ہم پھر سے مورتیوں کو پوجنے لگیں مگر ہم اپنی قوم کے ظلم و اذیت سے تنگ آ کر بھاگ آئے ہیں اور اپنا دین وایمان اور جان بچانے کے لیے آپ کی پناہ میں آ گئے ہیں، اس پر بادشاہ نے کہا کہ یہ تو بعینہٖ وہی نور ایمان کی بات ہے جو سیدنا موسیٰ علیہ السلام کو عطا ہوا تھا!''

''پھر حضرت جعفر نے اسے مزید بتایا کہ ہدیہ سلام کے ضمن میں رسول اللہ ﷺ نے ہمیں یہ بتا رکھا ہے کہ اہل جنت کا ہدیہ سلام بھی یہی ہوگا، چنانچہ ہم نے آپ کو بھی اسی طرح کا ہدیہ سلام پیش کیا ہے جس طرح ہم رسول اللہ ﷺ کے فرمان کے مطابق ایک دوسرے کو ہدیہ سلام پیش کرتے ہیں، رہے عیسیٰ علیہ السلام تو وہ ابن مریم ہیں، اللہ تعالیٰ کے بندے اور رسول ہیں۔ وہ کلمۃ اللہ اور روح اللہ ہیں، جو کنواری نیک پاک مریم کو عطا ہوئے۔ اس پر نجاشی نے فرش سے ایک تنکا اٹھایا اور کہا کہ سنو! ابن مریم اس تنکے کے برابر اور زیادہ کچھ بھی نہ تھے! اس پر حبشہ کے بڑوں نے بادشاہ سے کہا کہ اگر آپ کی یہ بات حبشہ والوں نے سن لی تو آپ کو ہر صورت میں تخت سے اتار دیں گے! مگر نجاشی نے کہا کہ میں تو عیسیٰ کے متعلق اس کے سوا اور کچھ بھی نہیں کہوں گا! کیوں کہ میرے اللہ نے اس وقت لوگوں کی نہیں مانی تھی جب اس نے مجھے میرا تخت و تاج لوٹایا تھا، اس لیے میں بھی اب اللہ کے دین کے ضمن میں لوگوں کی بات نہیں مانوں گا! یونس نے ابن اسحاق سے یہ بھی روایت کیا ہے کہ جب نجاشی نے مسلمانوں کو بلا بھیجا تھا تو اس وقت عمرو بن عاص اور عبداللہ بن ابی ربیعہ کے لیے اس سے بڑھ کر اور کوئی بات ناپسندیدہ نہ تھی کہ نجاشی ان سے براہ راست بات چیت کرے، مسلمانوں کو جب نجاشی کا بلاوا آیا تھا تو انھوں نے باہمی مشاورت میں یہ سوال اٹھایا تھا کہ ہم نجاشی کو کیا بتائیں اور کیا کہیں گے؟! تو سب نے اس پر اتفاق کیا تھا کہ ہم تو سچ سچ بتا دیں گے اور وہی کچھ کہیں گے جو دین کے معاملات کے ضمن میں ہمیں رسول اللہ ﷺ نے بتا رکھا ہے! خواہ کچھ بھی ہو جائے ہم تو وہی باتیں کہیں گے جو کچھ رسول اللہ ﷺ ہمارے لیے لائے ہیں!''

آخر میں نجاشی نے حضرت جعفر رضی اللہ عنہ سے پوچھا کہ ''کیا آپ کو اس میں سے کچھ یاد ہے جو رسول اللہ ﷺ پر نازل ہوا ہے؟ تو جعفر رضی اللہ عنہ نے کہا: ہاں یاد ہے؟ تو اس نے کہا کہ پھر جو یاد ہے وہ پڑھ کر سنایئے، اس نے اپنے پادریوں کو بھی بلا لیا تھا جو اپنے صحیفے لے کر آ گئے اور انھیں کھول کر بیٹھ گئے تھے، حضرت جعفر رضی اللہ عنہ نے سورت مریم (کھیعص) کی ابتدائی آیات کی تلاوت کی تو بادشاہ کی آنکھوں سے آنسو جاری ہو گئے حتیٰ کہ اس کی ڈاڑھی آنسوؤں سے تر ہو گئی، پادری بھی رو دیے اور آنسوؤں سے اپنے صحیفے بھگو لیے!''

> ''ابن ہشام کے علاوہ دیگر سیرت نگاروں نے بھی لکھا ہے کہ جب نجاشی نے اپنے پادریوں اور درباریوں کی پروا نہ کرتے ہوئے مسلمانوں کو اپنے ہاں پناہ دینے کا اعلان کیا اور تین مرتبہ کہا کہ جو تمھیں تنگ کرے گا یا برا بھلا کہے گا، اس پر جرمانہ ہوگا اور ساتھ ہی قریش کے تحائف بھی لوٹا دینے کا حکم دے دیا اور کہا کہ مجھے اس سلسلے میں اگر کوئی سونے کا پہاڑ بھی دے دے تو قبول نہیں کروں گا، کیوں کہ میرے اللہ نے جب مجھے میری بادشاہت لوٹائی تھی تو مجھ سے بھی کوئی رشوت نہیں لی تھی

تو معاذ اللہ میں اب اللہ تعالیٰ کے دین کے ضمن میں ان لوگوں کے تحائف بہ طور رشوت کیسے قبول کرلوں! پھر ان دونوں کو دھتکار کر کہا جاؤ تم دونوں میرے ملک سے نکل جاؤ!"(۳۳)

ام المومنین ام سلمہ رضی اللہ عنہا نے اسی ضمن میں مزید بیان فرمایا کہ "اس کے بعد ہم نے نجاشی کے سایہ عاطفت وانصاف میں ایک مدت بسر کی اور ہمیں پرامن اور خوش گوار ماحول نصیب ہوا، پھر ایک دن خبر آئی کہ کسی حبشی سردار نے نجاشی سے اقتدار چھیننے کے لیے بغاوت کردی ہے اور لشکر لے کر مقابلہ کے لیے صف آرا ہو چکا ہے، حضرت نجاشی رضی اللہ عنہ، ایک حق شناس مردِ مومن، وفادار مخلص اور سچے عاشق رسول صلی اللہ علیہ وسلم تھے، غالباً انھیں بدر واحد اور غزوہ خندق میں اپنے آقا صلی اللہ علیہ وسلم کی کامیابی کا بہ خوبی علم ہو چکا تھا اور انھیں یہ اندازہ بھی ہو گیا تھا کہ اب ایک نہ ایک دن پورے جزیرہ عرب پر اسلام کا فاتحانہ علم لہرانے کو ہے اور مہاجرین حبشہ بھی چند روزہ مہمان ہیں، جلد سے جلد اولین اسلامی نبوی دار الہجرت مدینہ منورہ کے لیے لوٹ جائیں گے، شاید اس کے دل میں بھی یہ حسرت ہو کہ وہ خود بھی اس کاروان مہاجرین کے واپسی کے سفر میں شریک ہو کر ایک بار پھر دیدار مصطفی صلی اللہ علیہ وسلم سے شرف یاب ہو کر اپنی وہ پرانی آرزو بھی پوری کر سکیں کہ "میں آپ کے نعلین مبارک اپنے سر آنکھوں پر رکھ سکوں!" اس لیے ازراہِ احتیاط ودور اندیشی نجاشی نے دو کشتیاں تیار کروا دی تھیں کہ اگر میں واپس نہ آسکوں تو آپ لوگ آقا صلی اللہ علیہ وسلم کی خدمت میں روانہ ہو جائیں گے اور تمام صورت احوال سے انھیں آگاہ کردیں گے!

حضرت نجاشی رضی اللہ عنہ کی اس مشکل آزمائش پر صحابہ کرام، رضوان اللہ علیہم اجمعین، کے دکھ درد اور اپنے عظیم میزبان مہربان نجاشی سے ہمدردی کا کیا عالم ہوگا؟ اس کا کچھ اندازہ حضرت ام المومنین رضی اللہ عنہا کے ان الفاظ سے بھی ہو سکتا ہے، وہ فرماتی ہیں: (۳۶)

"فَوَاللّٰہِ مَا عَلِمْنَا حُزْنًا حَزِنَّا قَطُّ هُوَ اَشَدُّ مِنْهُ فَرَقًا مِنْ اَنْ يَظْهَرَ عَلَيْهِ ذٰلِكَ الْمَلِكُ فَيَأْتِي مَلِكٌ لَا يَعْرِفُ مِنْ حَقِّنَا مَا كَانَ يَعْرِفُهُ، فَجَعَلْنَا نَدْعُو اللّٰہَ وَنَسْتَنْصِرُهُ لِلنَّجَاشِيِّ" یعنی اللہ کی قسم! ہم نے اس جیسا غم پہلے نہ دیکھا تھا ہمیں ڈر یہ تھا کہ اگر وہ باغی حبشی غالب آگیا تو کوئی ایسا بادشاہ آجائے گا جو ہمارے حقوق کا اس طرح خیال نہ رکھے گا جس طرح نجاشی خیال رکھتا تھا!

چناں چہ ہم نے نجاشی کی فتح ونصرت کے لیے اللہ تعالیٰ سے دعائیں مانگنا شروع کردی تھیں!"

"اس موقع پر باہمی مشاورت سے صحابہ کرام نے یہ بھی طے کیا تھا کہ ہم براہ راست تو نجاشی کے ساتھ شریک جنگ نہیں ہوں گے، البتہ ہماری دعائیں اس کے ساتھ ہوں گی تا ہم یہ ضرور چاہیں گے کہ اس جنگ کے انجام سے ہم فوری طور پر آگاہ ہو جائیں تاکہ بروقت نجاشی کی وصیت پر عمل کر سکیں، حضرت زبیر بن عوام رضی اللہ عنہ، جیسے دلیر صحابی اس وقت نوجوان اور سب سے کم عمر تھے اس لیے وہ تیار ہو گئے، رستہ میں چوں کہ دریائے نیل پڑتا تھا اس لیے اسے عبور کرنے کے لیے ایک مشکیزہ میں ہوا بھر کر انھیں دے دیا گیا، وہ تیر کر میدان جنگ میں پہنچ گئے، اللہ تعالیٰ نے اس معرکہ میں نجاشی کو فتح نصیب فرمائی، باغی قتل ہو گیا اور اس کا لشکر بھی تباہ ہو گیا، حضرت زبیر رضی اللہ عنہ، فوراً واپس ہوئے اور دور ہی سے صحابہ کرام، رضی اللہ عنہم، کو اپنی چادر سے فتح کا اشارہ دیا، اماں ام سلمہ رضی اللہ عنہا فرماتی ہیں

کہ یہ خدا ہمیں نجاشی کی اس فتح سے بھی اس قدر خوشی ہوئی کہ ایسی خوشی ہم نے اس غریب الوطنی میں کبھی بھی نہ دیکھی تھی! پھر ہم نجاشی کے ہاں ٹھہرے رہے حتی کہ ہم میں سے بعض لوگ مکہ چلے گئے اور کچھ وہیں رہے، آخر کار نجاشی نے ہمیں عمرو بن امیہ ضمری کے ہمراہ رخصت کیا!''

ہجرت مدینہ منورہ کے حکم ربانی سے تاریخ کا رخ حبشہ سے مدینہ منورہ کی طرف مڑ گیا تھا اور یہ فیصلہ ہوگیا تھا کہ حبشہ کی طرف ہجرت کرنے والا کاروان اسلام کسی بھی وقت مدینہ منورہ کی طرف پلٹ جائے گا، اپنی شان دار فتح سے پہلے حضرت نجاشی نے اس کاروان حق کی مدینہ واپسی کے لیے ازراہ احتیاط دو کشتیوں کا انتظام کردیا تھا، غزوہ خندق میں تاریخ ساز فتح و نصرت نے جہاں کفار کے لشکر جرار کو شکست دے کر کفار مکہ کی عسکری جارحیت کی کمر توڑ دی تھی وہاں یہودی سازشیوں کو بھی جزیرہ عرب سے دیس نکالا دینے کا سامان کردیا تھا، حضرت ام حبیبہ ؓ کی بیوگی اور غریب الوطنی کی زندگی کے علاوہ ان کے والد ابوسفیان صخر بن حرب کی اپنی لخت جگر سے بے اعتنائی کی خبروں نے بھی رسول اللہ ﷺ کو فکر مند بنا دیا تھا، اس لیے اپنے سفیر باتدبیر حضرت عمرو بن امیہ ضمری کو ایک بار پھر نجاشی کے پاس بھیجا کہ ام حبیبہ سے ان کے نکاح کا انتظام کردیں اور جعفر بن ابی طالب ؓ کی قیادت میں قافلہ مہاجرین حبشہ کو بھی مدینہ منورہ بھیج دیں، چناں چہ نجاشی نے خود نکاح پڑھایا، پانچ ہزار دینار حق مہر اپنی جیب سے ادا کیا اور شاہی ولیمہ کا بندوبست بھی خود کیا، دلھن کے لیے بیش بہا تحائف اور لوازمات کا بھی انتظام کیا، پھر اس قافلۂ مہاجرین کو بھی خود الوداع کہا اور یوں تاریخ نے نجاشی کی وفاداری اور خدمت گذاری کو ریکارڈ کیا اور ہجرت حبشہ کی آخری جماعت کو مدینہ منورہ روانہ کردیا گیا، یہ سنہ ۷ ہجری کی بات ہے، جب یہ قافلہ مدینہ منورہ پہنچا تو رسول اللہ ﷺ خیبر فتح کر چکے تھے چناں چہ حبشہ سے آنے والے بھی خیبر میں رسول اللہ ﷺ سے جا ملے، رسول اللہ ﷺ کی خوشی کی کوئی انتہا نہ تھی اور آپ فرماتے جاتے تھے کہ: (۳۷)

''ماادری بایھما أنا أسر؟ بفتح خیبر أم بقدوم جعفر؟!''

''یعنی سمجھ میں نہیں آتا کہ مجھے دونوں میں سے کس کی خوشی زیادہ ہے؟ فتح خیبر سے یا جعفر کی آمد سے!'' واپس آنے والے مہاجرین حبشہ کے ہمراہ حضرت نجاشی کے ایک بھائی، نخترا نامی اور حبشی عشاق مصطفی ﷺ کا ایک وفد بھی شامل تھا جنھیں بادشاہ نے خاص طور پر بھجوایا تھا، ان کے استقبال اور خدمت میں حضور ﷺ خود لگ گئے تو صحابہ کرام نے عرض کیا کہ یہ کام آپ ہمیں کرنے دیجیے! مگر آپ نے فرمایا کہ نہیں یہ میرے مہمان ہیں جو میرے ایک ایسے دوست کے بھیجے ہوئے ہیں جس نے میرے ساتھیوں کی خدمت، احترام اور تحفظ میں کوئی کمی نہیں چھوڑی، اب میری باری ہے کہ اپنے دوست کے بھیجے ہوئے ان ساتھیوں کی خدمت میں خود کرکے اس عظیم دوست کا شکریہ ادا کرسکوں! اس حبشی وفد کے لوگوں کی خوشی کی کوئی حد نہ تھی، انھوں نے بہادری کے حبشی کرتب دکھائے اور گیت گائے، ایک سادہ سا گیت ایسا تھا جو ہر حبشی کی زبان پر تھا اور جس کا مطلب تھا کہ ''حضرت محمد ﷺ ہی اچھے آدمی ہیں!''(۳۸)

عرب اور حبشہ کے اصحاب رسول اللہ ﷺ کا یہ مشترکہ عظیم الشان مجمع تھا، ان میں سے کسی نے نجاشی کی التجا

کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ یارسول اللہ! آپ کے جاں نثار اور وفادار دوست اصحم بن ابجر نجاشی کی یہ التجا تھی کہ آپ ان کے لیے مغفرت کی دعا فرمائیں، آقا ﷺ کی فصاحت و بلاغت نے جوش مارا اور اتنی بلند آواز میں فرمایا کہ اس کی گونج تمام مجمع نے دور دور تک سنی!، رسول اللہ ﷺ نے فرمایا تھا:

"اَللّٰھُمَّ اغْفِرْ لِلنَّجَاشِیْ" (اے میرے اللہ! نجاشی کی مغفرت فرما)۔ (۳۹)

یہ تو سنہ آٹھ ہجری کے واقعات ہیں، سنہ نو ہجری میں ایک دن رسول اللہ ﷺ نے صحابہ کرام، رضوان اللہ علیہم اجمعین، کو بتایا کہ آج حبشہ میں تمھارا بھائی مردِ صالح اصحم بن ابجر نجاشی فوت ہو گیا ہے، آؤ ہم سب جنازگاہ چلتے ہیں تاکہ تمھارے اس محسن بھائی کا جنازہ پڑھیں اور اس کے لیے بخشش کی دعا مانگیں!

نجاشی کی وفات کیسے اور کیوں ہوئی؟! اس بارے میں واضح طور پر معلوم نہیں، شاید انھیں شہید کیا گیا تھا؟ کیوں کہ مسلمان مہاجرین کے چلے آنے کے بعد ابن حجر کے قول کے مطابق وہ تنہا رہ گئے تھے! شاید حبشہ کے سنگ دل اور تنگ نظر لوگ ان کے وجود کو برداشت نہ کر سکے ہوں، حضرت عائشہ ؓ حبشہ سے آنے والے لوگوں کی زبانی روایت کرتی ہیں کہ اس عاشق رسول مرد مومن کی قبر سے لوگوں کو روشنی دکھائی دیتی تھی اور یہ وہ شرف و اعزاز ہے جو شہدائے فی سبیل اللہ کا مقدر ہے، واللہ اعلم بالصواب!

ہجرت حبشہ کے حوالے سے ہماری یہ گفتگو چند ایک توضیحات کی محتاج ہے اور ان توضیحات کے بغیر یہ نامکمل سی لگتی ہے، ان میں سے پہلی ضروری توضیح تو حضرت نجاشی کے اس بیان سے تعلق رکھتی ہے جو انھوں نے قریش مکہ کے سفارت کاروں کے تحائف واپس کرتے وقت اور مسلمانوں کو اپنے معزز مہمان کے طور پر شاہی سرپرستی اور ان کے لیے امداد کا اعلان کرتے ہوئے دیا تھا کہ "میری سلطنت مجھے دلاتے ہوئے میرے رب نے کسی کی بات مانی تھی نہ رشوت طلب کی تھی اس لیے اب میں بھی اللہ تعالیٰ کے دین حق کی حمایت کرتے وقت نہ کسی کی بات مانوں گا اور نہ قریش کے تحائف بہ طور رشوت قبول کروں گا!"

نجاشی کے اس بیان کا تعلق ان کے والد کے قتل ہونے اور ان کے غلام بنائے جانے پھر غلامی سے نجات پا کر دوبارہ تاج و تخت کا مالک بنائے جانے کے تاریخی پس منظر سے ہے جو ایک دردناک اور عبرت ناک کہانی ہے، نجاشی اپنے والد کا اکلوتا شہزادہ تھا، ظالم، سنگ دل اور احمق چچا نے (جس کے بارہ احمق بیٹے بھی تھے!؟) اپنے سگے بھائی کو حبشی سرداروں سے ساز باز کر کے قتل کروا دیا تھا مگر ظاہر یہ کیا تھا کہ یہ حبشی سرداروں کا کام تھا، میں تو اس سے بالکل بری ہوں، چوں کہ اس کے اپنے بارہ بیٹے تو سب احمق تھے اس لیے کاروبار سلطنت کے لیے اسے اپنے عقل مند اور ذہین بھتیجے نجاشی کی مدد لینا پڑی تھی، حبشی سرداروں نے جب دیکھا کہ نئے بادشاہ نے اپنا سب کام اپنے بھتیجے کو سونپ دیا ہے اور وہ کاروبار مملکت پر چھا گیا ہے تو انھیں تشویش ہوئی کیوں کہ نئے بادشاہ نے اپنے بھائی کے قتل کی تمام ذمہ داری ان پر ڈال دی ہے اور دوسری طرف سلطنت کی زمام کار خوبرو نجاشی کے ہاتھ میں دے دی ہے، ہوسکتا ہے کسی دن نجاشی بادشاہ بن جائے اور ہم مارے جائیں، اس لیے ان حبشی سرداروں نے اصرار کیا کہ لڑکے کو بھی قتل کر کے اس کے باپ سے ملا دیا جائے مگر سنگ دل اور لالچی چچا نے اپنے بھتیجے کو قتل سے بھی بدتر سزا دی اور اسے

پکڑ کر غلاموں کی منڈی میں فروخت کروادیا، یوں نوجوان مگر ذہین وفطین نجاشی بنوضمرہ کے ایک عرب تاجر کے ہاتھ فروخت ہوکر حجاز میں بنوضمرہ کے علاقے میں پہنچ گیا۔ غزوہ بدر کا مقام بھی اسی علاقے میں ہے اور یہیں ابواء کا مقام بھی ہے جہاں حضرت آمنہ سلام اللہ علیہا کی قبر ہے، کچھ عرصہ بعد نجاشی کا چچا آسمانی بجلی کی زد میں آکر مارا گیا، اس کے احمق بیٹے تو کسی قابل تھے ہی نہیں، چناں چہ حبشی سردار ان سے مایوس ہوکر بلاد عرب سے نجاشی کو آزاد کرانے پر مجبور ہوگئے اور اسے عرب تاجر سے آزاد کرایا اور تخت شاہی پر لا بٹھایا، یوں غلامی سے حکمرانی تک کا سفر ختم ہوا اور وہ اپنے مقتول باپ کے تاج وتخت کا مالک بنادیا گیا، یہ گویا تقدیر کا ایک کھیل تھا جو گزشتہ انسانی تاریخ میں شاہوں اور شہزادوں کے ساتھ جاری رہتا تھا اور آج بھی کسی نہ کسی رنگ میں جاری ہے! مالک الملک تو اللہ تعالیٰ کی ذات ہے وہ جسے چاہے عزت دے جسے چاہے ذلت سے دوچار کردے!

اس کہانی کا ایک سیاق یا ورشن Version یہ بھی کہتا ہے کہ نجاشی کے والد کو بھائی نے قتل نہیں کروایا تھا بل کہ خود بادشاہ نے طبعی موت مرتے دم اپنے بھائی کو سلطنت کی نگرانی کے ساتھ ساتھ اپنے اکلوتے شہزادے نجاشی کا بھی خیال رکھنے کے لیے کہا تھا مگر سنگ دل چچا نے اپنے بھتیجے کو غلاموں کی منڈی میں فروخت کروادیا تھا پھر کچھ عرصہ بعد جب غاصب چچا مر گیا اور اس کے بارہ احمق بیٹوں نے حبشی سرداروں کو مایوس کردیا تو وہ عرب تاجر سے نجاشی کو آزاد کرا لائے اور حبشہ کے تخت پر بٹھا دیا، کہانی کا یہ سیاق (Version) کچھ معقول اور درست تو لگتا ہے، لیکن مشکوک ہے۔ اس کہانی کا ایک تیسرا ورشن بھی ہے جو کافی حد تک نامعقول اور مضحکہ خیز لگتا ہے، اس (۵۰) میں بتایا گیا ہے کہ:

"نجاشی تو اپنے باپ کا اکلوتا بیٹا تھا مگر اس کے چچا کے بارہ بیٹے تھے، حبشی سرداروں نے سوچا کہ اگر نجاشی اور اس کا باپ دونوں مرگئے تو ہمیں اپنا نیا بادشاہ ڈھونڈھنا پڑ جائے گا جب کہ اس کے بھائی کے تو بارہ بیٹے ہیں، اگر وہ بادشاہ بن جائے تو اس کے بارہ بیٹے طویل عرصہ تک کام آتے رہیں گے اور ہم بے فکر رہیں گے اس لیے نجاشی کے باپ کو قتل کرکے اس کے چچا کو بادشاہ بنادیتے ہیں تاکہ ایک لمبی مدت تک اہل حبشہ نیا بادشاہ تلاش کرنے کے دردسر سے محفوظ ہوجائیں، چناں چہ حبشی سرداروں نے نجاشی کے باپ کو قتل کر ڈالا، مگر چچا نے تخت نشینی کے بعد اپنے احمق بیٹوں سے کام لینے کے بجائے اپنے ذہین وفطین بھتیجے نجاشی سے کام لینے کا فیصلہ کرلیا، مگر نجاشی جب اپنے حسن انتظام کے طفیل حکومت پر چھا گیا تو حبشی سرداروں کو یہ خوف کھانے لگا کہ اگر یہ لڑکا کل کو بادشاہ بھی بن گیا تو ہماری خیر نہیں! چناں چہ سرداروں نے نئے بادشاہ کو مشورہ دیا کہ نجاشی کو بھی قتل کروادیا جائے مگر چچا نے یتیم بھتیجے پر 'ترس کھاتے ہوئے' اسے غلاموں کی منڈی میں فروخت کروادیا جسے ایک عرب تاجر چھ سو دینار میں خرید (۵۱) کرلے گیا، مگر کہانی کا اس ورشن کا تتمہ بھی ہے جو بہت نامعقول اور مضحکہ خیز ہے اور وہ یوں ہے کہ جس دن نجاشی فروخت ہوا اور اس کا عرب آقا کشتی میں ڈال کرا سے لے گیا تو اسی شام چچا بادشاہ بارش میں نہانے کے لیے نکلا تو آسمانی بجلی نے اسے بھسم کردیا، سرداروں نے جب مرنے والے کے بیٹوں کو آزمایا تو وہ سب کے سب احمق نکلے اس لیے سردار بہت پچھتائے اور فیصلہ کیا کہ نجاشی کو واپس لایا جائے، چناں چہ شہزادے کو چھڑا لانے کے لیے دوڑیں لگ

گئیں اور عرب تاجر کو رستے میں ہی جالیا اور نجاشی کو واپس لاکر تخت پر بٹھا دیا! لطف کی بات یہ ہے کہ سرداروں نے تاجر کو رقم دینے سے بھی انکار کردیا، تاجر نے نجاشی سے شکایت کی تو اس نے تاجر کے حق میں فیصلہ دیتے ہوئے سرداروں سے کہا کہ اس تاجر کو رقم واپس کردو ورنہ غلام اپنا ہاتھ اپنے آقا کے ہاتھ میں دے دے گا پھر تم بادشاہ کہاں سے لاؤ گے؟(۵۲) چناں چہ ڈر کے مارے سرداروں نے تاجر کو رقم واپس کردی !؟

کہانی کے اس من گھڑت ، احمقانہ اور مضحکہ خیز ورشن پر اب کیا تبصرہ کیا جائے؟! سوائے اس کے کہ جہالت، پس ماندگی اور ہوس اقتدار کا ایک ''کوہ سیاہ'' (چچا) تھا جو اپنے کرتوت پر پردہ ڈالنے کے لیے اپنے معصوم اور نیک دل بھتیجے سمیت پورے حبشی معاشرہ کو مغالطہ میں ڈالنے کی ''کام یاب کوشش'' کا مرتکب ہوا! آفرین ہے نیک دل، نیک فطرت اور فرماں بردار اصحم نجاشی پر کہ وہ اپنے چچا کو اپنے باپ کے قاتل ہونے کے باوجود سمجھتے ہوئے اسی مغالطہ میں غاصب چچا سے نہ صرف تعاون کرتا رہا بل کہ ''اپنے باپ کے قاتل'' حبشی سرداروں سے بھی درگزر کیا جو بالآخر اس کے دیس نکالے اور غلامی کا سبب بن گئے! خوش گوار حیرت اور تعجب کی بات یہ ہے کہ وہ حبشی سرداروں کی خواہش اور کوشش سے غلامی کا طوق گلے سے اترنے کے بعد واپس آکر شمع عدل روشن کرنے کے لیے تخت شاہی پر متمکن ہوگیا اور نظام عدل ایسا کہ جس کا شہرہ مکہ تک بھی پھیل گیا حتی کہ پیغمبر عدل وامن ﷺ کو جہاں اس بات پر فخر ہے کہ وہ نوشیرواں عادل کے عہد میں پیدا ہوئے، وہاں زبان مبارک سے بھی عدل نجاشی کا اعتراف فرماتے ہیں بل کہ اس ''مرد صالح'' کے لیے دعاے مغفرت بھی فرماتے ہیں اور اس کی غائبانہ نماز جنازہ بھی پڑھاتے ہیں! یہ دراصل علامہ اقبال کی ''بلالی دنیا'' کی ایک سعادت مند روح کا بے مثال مقدر اور کردار تھا! مگر ہر مدعی کے واسطے دار و رسن کہاں؟! یہ تاریخ انسانی کی سب سے بڑی بل کہ عبرتوں کی عبرت (عبرۃ العبر) ہے!

اصحاب رسول اللہ ﷺ کی چودہ پندرہ سال خدمت اور حفاظت کے بعد نجاشی جب انھیں الوداع کرتا ہے تو صرف ایک التجا کے ساتھ کہ اس کے لیے مغفرت کی دعا فرمائی جائے!! بس اس کی عاقبت سنور جائے! خدا رحمت کند ایں عاشقان پاک طینت را! بڑی روحوں کی نظر ہمیشہ اپنے کل پر ہوتی ہے! یہ لوگ حاصل کو ہمیشہ غم حاصل سمجھتے ہیں! ایک ہیرو کی پہچان بھی یہی ہے! ابن حجر نے ٹھیک کہا ہے کہ کان وحیداً فی قومہ! وہ اپنی قوم یعنی ''بلالی دنیا'' میں یکتا تھا!

ہجرت حبشہ کے حوالے سے یاد رکھنے کی باتوں میں سے ایک یہ بھی ہے کہ یہ دو بار پیش آئی، پہلی ہجرت حبشہ اور دوسری ہجرت حبشہ، یوں مسلمان کم سے کم پندرہ سال نجاشی کے سرکاری مہمان رہے، اس دوران میں کئی ایک شادیاں ہوئیں جن میں حضرت ام حبیبہ رضی اللہ عنہا کا رسول اللہ ﷺ کے عقد نکاح میں بھی شامل ہے جو بادشاہ نے خود پڑھایا تھا، بہت سے نئے آنے والے دنیا میں آئے جن میں حضرت جعفر بن ابی طالب کے بیٹے عبداللہ بن جعفر رضی اللہ عنہ بھی شامل ہیں جو نجاشی کے ایک بیٹے عبداللہ بن اصحم نجاشی کے رضاعی بھائی ہیں، کئی ایک کی حبشہ میں وفات بھی ہوئی، ابن ہشام نے ان سب کے نام بھی علیحدہ علیحدہ ذکر کیے ہیں، (۵۳) جن کی تفصیل کی یہاں گنجائش نہیں، ان پندرہ سالوں میں حضرت عمرو بن عاص تین بار قریش کے سفیر بن کر حبشہ گئے مگر اپنی ذہانت اور عبقریت کے باوصف ہر بار

ناکام ہوئے مگر حضرت عمرو بن امیہ ضمری رضی اللہ عنہ، چار مرتبہ رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم کے سفیر باتدبیر بن کر گئے، (تین مرتبہ تو ابھی غیر مسلم تھے مگر چوتھی بار مسلمان ہو چکے تھے!) اور چاروں مرتبہ کامیاب و کامران لوٹے، آخری بار تو رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی دلھن ام المؤمنین حضرت ام حبیبہ رضی اللہ عنہا کو بھی مہاجرین کے آخری قافلے کے ہمراہ لے کر مدینہ منورہ لوٹے !!(۵۴)

---

حوالے اور حواشی:


۱۔ کلیات اقبال، فارسی ص ۱۱۳

۲۔ ایضاً، ص ۶۴۲۔

۳۔ ایضاً، ص ۱۱۴۔

۴۔ "*Muhammad at Mecca* by Watt.page: ۴۳۔۲۲

۵۔ ابن سعد ۲۲۱ ابن ھشام ۱/۲۰۹۔

۶۔ الوثائق السیاسیة ازڈاکٹر حمید اللہ ص ۹۹۔۱۰۱، البدایة والھنایة ۳/۷۱۔۸۰، سیر اعلام النبلاء ۳/۱۸۹، شرح العلامة الزرقانی ۱/۵۰۳۔۵۱۴، بیہقی ۲/۲۳۵،

۷۔ حضرت بلال نے اپنی حبشی زبان میں کہا تھا (ارا، برا، کرکرا، کراکری من تندرا) جس کو حضرت حسان نے عربی میں ڈھالا تھا، یہ دونوں شعر میں نے دمشق کے قبرستان "باب صغیر" میں حضرت بلال رضی اللہ عنہ کے مزار پر لکھے دیکھے تھے۔

۸۔ ابن سعد ۱/۲۰۶۔

۹۔ ص ۴۲۔۴۳ "*Muhammad at Mecca* by Watt"

۱۰۔ ابن ھشام ۱/۲۰۲۔۲۱۲،

۱۱۔ قرآن کریم (۲۹/۶۹)۔

۱۲۔ ایضاً (۲۹/۶۹)۔

۱۳۔ ایضاً (۳۹/۱۷۔۱۸)۔

۱۴۔ کلیات اقبال فارسی ص ۴۶۷۔

۱۵۔ تاریخ الخمیس ۱/۱۸۳، ۲/۲۱۵، پیغمبر عدل و امن ص ۱۱۶۔

۱۶۔ ایضاً

۱۷۔ ابن سعد ۱/۲۰۷، البدایة والنھایة ۳/۷۹۔۸۲، بیہقی ۲/۲۴۵، ابن ھشام ۱/۲۱۳۔

۱۸۔ ایضاً

۱۹۔ ایضاً

۲۰۔ قرآن کریم (۲۹/۱۸۔۲۰) تفسیر روح المعانی ۲۰/۱۲۳، بیہقی ۲/۲۸۲۔

۲۱۔ ایضاً

۲۲۔ "*Muhammad at Mecca* by Watt pag" ۶۳۔۶۴

۲۳۔ ابن سعد ۱/۲۰۶۔۲۱۰،

۲۴۔ قرآن کریم (۲۸/۵۴۔۵۵، تفسیر روح المعانی ۲۰/۱۲۳۔۱۲۷، الروض الانف ۱/ ۲۰۸ بیہقی ۲/۲۸۳، ابن ہشام ۱/۲۱۰۔

۲۵۔ ایضاً، اگر کسی لفظ یا کلام کے دو معنی ہوں، ایک عام اور قریب الفہم جو فوری طور پر مخاطب کے ذہن میں آ رہا ہو، اور دوسرا خاص اور بعید الفہم ہو جو بولنے والے کی مراد اور مقصود ہو، تو اسے توریہ کہتے ہیں، توریہ کے لفظی معنی چھپانا اور ڈھانپنا ہیں، جیسے غزوہ بدر کے موقع پر قریش کے ایک جاسوس سے تو رسول اللہ ﷺ اور حضرت ابوبکر نے اس کے قبیلے کا نام پوچھ لیا مگر رسول اللہ ﷺ نے اپنے قبیلہ کا نام بتایا کہ بھائی ہم تو "بنوماء" (قطرہ پانی کی پیداوار) ہیں، جاسوس سوچتا رہ گیا کہ بنو ماء عرب کو کون سا قبیلہ ہے؟ یہاں پر نجاشی نے بھی یہ کہہ کر کہ "میرا عقیدہ تو یہی ہے" اور ہاتھ سے دل کی طرف اشارہ کیا مگر اس سے مراد وہ کاغذ لیا جسے اس نے اپنے دل پر قمیص کے نیچے چھپا رکھا تھا اور جس پر لکھا تھا کہ "اللہ کا کوئی بیٹا نہیں اور حضرت عیسیٰ اللہ کے بندے اور رسول ہیں" حبشی سپاہی یہ سمجھے کہ وہ یہ فرما رہے ہیں کہ میرا بھی یہی تمھارے والا عقیدہ ہے، دراصل یہ مخاطب کو مغالطہ میں ڈالنا ہوتا ہے اور مشکل یا فساد سے بچنا مقصود ہوتا ہے، یہ جنگی مصلحت کے ماتحت جائز ہے!

۲۶۔ قرآن کریم کی فصاحت وبلاغت یا اعجاز القرآن ایک کھلا چیلنج تھا اور تاقیامت رہے گا ہر زمانے کے لوگ اس کے مقابلہ سے عاجز رہے اور رہیں گے مگر کوشش کرنے والے لگے رہے اور لگے رہیں گے مگر ناکامی سب کا مقدر رہے گا۔ قریش کا نضر بن حارث بھی قرآن کی نقل اتارتا تھا اور مکہ کے غلاموں سے اپنی نقل بلند آواز سے پڑھواتا تھا، ان غلاموں میں امیہ بن خلف کا غلام بھی تھا جس نے اپنے آقا سے آزادی بہ طور انعام کے لیے اسے جعلی سورت الفیل سنا کر تھپڑ کھائے تھے کہ "الفیل ماالفیل وما ادراك ما الفیل له ذنب قصیر وخرطوم طویل" اس تک بندی کے معنی ہیں کہ "ہاتھی تو ہاتھی ہوتا ہے کیا تجھے پتہ ہے کہ وہ کیا ہوتا ہے، جس کی دم چھوٹی اور سونڈ لمبی ہوتی ہے!" سورت النجم کی آیات میں فٹ کرنے کے لیے نضر بن حارث جیسے کسی شیطانی مسخرے نے بتوں۔ لات، عزیٰ، منات۔ کی شان میں تک بندی سے جو تین آیات گھڑی تھیں مگر یہ بھونڈی اور بھدی تک بندی عربی بلاغت سے گری ہوئی اور بالکل ناموزوں اور آیات ربانی میں (Misfit) ہیں، کہا گیا کہ "تلك الغرانیق العلی وشفاعتهن لترتجی " (یہ اونچے بگلے ہیں، ان کی شفاعت کی امید ہے) سورت النجم کی آیات ربانی میں تو لات ومنات اور عزیٰ کی مذمت کی گئی ہے اور بتایا گیا ہے کہ تم عرب خود تو بیٹی کی پیدائش پر منہ چھپاتے پھرتے ہو مگر اللہ کے لیے بتوں کی شکل میں بیٹیاں پسند کرتے ہو؟ یہ تمھاری کتنی غیر منصفانہ اور بھونڈی تقسیم ہے! بتوں کو سفارشی بگلے بنانے والی ساری کہانی من گھڑت یاوہ گوئی ہے اور اس کا حبشہ کے مہاجرین کی مکہ واپسی سے کوئی تعلق نہیں، اللہ والوں کی واپسی کا سبب تو اور تھا اور وہ تھا دو شیر مردوں، حضرت حمزہ اور حضرت عمر کے قبول اسلام کے رعب میں آ کر کافروں کے دب جانے اور وقتی طور پر نرم پڑ جانے سے!

۲۷۔ ایضاً

۲۸۔ ابن سعد ۱/۲۰۸، ابن ہشام ۲/۲۵۵۔
۲۹۔ ایضاً
۳۰۔ المستدرک ۲/۲۲۲، سیر اعلام النبلاء ۳/۲۸۳، ابن ہشام ۱/۲۶۰۔۲۶۳، بیہقی ۲/۲۷۹، البدایۃ والنہایۃ ۳/۱۷۔۸۸۔
۳۱۔ ایضاً
۳۲۔ ایضاً
۳۳۔ ایضاً
۳۴۔ ایضاً
۳۵۔ البدایۃ والنہایۃ ۳/۷۱۔۸۲، الروض الانف ۱/۲۰۶۔۲۱۲، بیہقی ۲/۲۸۸۔
۳۶۔ ایضاً
۳۷۔ ایضاً
۳۸۔ ایضاً
۳۹۔ ایضاً
۴۰۔ ایضاً
۴۱۔ ایضاً
۴۲۔ ایضاً
۴۳۔ البدایۃ والنہایۃ ۳/۷۷۔۷۹۔
۴۴۔ ایضاً، دلائل النبوۃ ابونعیم اصفہانی ص۲۷۳، ابن ہشام ۲/۲۵۰۔
۴۵۔ ایضاً
۴۶۔ ایضاً، تنویر الغبش ص۲۶۔
۴۷۔ ایضاً
۴۸۔ ایضاً
۴۹۔ ایضاً
۵۰۔ ایضاً
۵۱۔ سیر اعلام النبلاء ۳/۱۷۳۔۱۸۵، البدایۃ والنہایۃ ۳/۱۷۱۔۱۸۰۔
۵۲۔ ایضاً
۵۳۔ ابن ہشام ۲/۲۵۱۔۲۶۰، بیہقی ۲/۲۸۸، البدایۃ والنہایۃ ۳/۱۸۰۔
۵۴۔ ایضاً

✪

# سیم التواریخ

## (مکاتیبِ واجد علی شاہ اختؔر بنام ملکۂ سیمتن کا واحد قلمی نسخہ)

محمد اکرام چغتائی

**ABSTRACT:**

Seem ut-Tawareekh is a newly discovered collection of letters (fifty-eight in Urdu and one in Persian), written by Wajid 'Ali Shah (r. 1847-1856, d. 1887), the last King of Awadh (Oudh), to his most beloved wife, Malika Seemtun. The unique manuscript of this book is presently safely housed in the Manuscript Section of the Austrian National Library (Vienna).

All these letters were written in 1859 when Wajid 'Ali Shah was imprisoned in the Fort William (Calcutta). This book provides very significant information about the early life of the King, his deep personal interest in the multifarious cultural and literary activities, his reactionary remarks about 1857, his most obedient attitude towards the government authorities etc.

This manuscript was calligraphed and profusely decorated on the special instructions given by the King. Strangely enough, no renowned scholar of the history and culture of Lucknow has so far even mentioned the name of this book.

مطلق العنان بادشاہوں کے حکمرانی کے طور طریقے اور روزمرہ زندگی گذارنے کے رنگ ڈھنگ کی تفصیلات تواریخ کے اوراق پر بکھری پڑی ہیں۔ بعض فرماں رواؤں بالخصوص خاندان تیموریہ کے چند شہنشاہوں نے اپنی خود نوشت سوانح عمریوں میں اپنی زندگی کے نشیب و فراز کو بلا کم و کاست بیان کر دیا ہے۔ اپنے ظاہر و باطن کو یوں طشت از بام کرنے والے ایسے صاف گو سلاطین کی مختصر فہرست میں آخری بادشاہ، جس کے بعد برصغیر پاک و ہند

میں لفظ ''بادشاہ'' کا استعمال ختم ہوگیا[۱] واجد علی شاہ اختر (=اختر) تھے۔ ان کے زیرنگیں تیموری خاندان کے حکمرانوں جیسی وسیع وعریض سلطنت تو نہ تھی نہ وہ ان جیسا رعب داب، دبدبہ اور طمطراق رکھتے تھے لیکن قسمت نے یاوری کی کہ وہ چوبیس سال کی عمر میں تخت شاہی پر رونق افروز ہوئے۔ ابتدا میں عدالتی اور عسکری امور پر زیادہ توجہ مبذول کی لیکن گرد ونواح کے حالات اور بڑھتے ہوئے استعماری اثر ورسوخ کے پیش نظر انھوں نے جلد ہی ان اصلاحات کو چھوڑ چھاڑ کر اپنی تمام تر صلاحیتیں معارف پروری، فنون لطیفہ کے فروغ اور رعیت کی فلاح و بہبود کے لیے مختص کر دیں۔ بلاشبہ اختر جیسے ایجاد پسند، نفیس مزاج اور طباع والئ ریاست کی مثال ناپید ہے۔ فلک کج رفتار کی خطرناک ''حرکات'' کو دیکھ کر وہ اپنے ارضی رشتوں کو مستحکم کرنے میں مشغول رہے۔ ذاتی طور پر موسیقی، رقص اور شاعری میں دل چسپیاں بڑھ گئیں۔ ان کی دیکھا دیکھی ہر کوئی اسی راہ پر گامزن ہوگیا اور یوں ''الدین الناس علیٰ ملوکھم'' کے مصداق لکھنوی تہذیب بام عروج تک جا پہنچی۔ ایک لکھنوی مؤرخ رقم طراز ہیں:

''اودھ اختر پیا کے زیر سایہ رشک ارم بنا ہوا تھا اور مسلسل دس سال تک اودھ کے ہر گھر میں محفل عیش ونشاط کی دھوم، ہر گوشے میں حسن وعشق کی چھیڑ چھاڑ، ہر گلی میں گل رُو ساقیوں اور بادہ خواروں کا ہجوم، ہر بام پر حسن دل نواز کی جلوہ آرائیاں، ہر نکڑ پر مہوشانِ اودھ کے قہقہے سنائی دیتے تھے اور بڑے بڑے محلوں میں زربفت کے پردوں کے اندر ایرانی قالینوں پر حریری ملبوس میں بیسیوں سیم تن حسن وشباب میں مدہوش دکھائی دیتے تھے۔ غرض کہ اودھ کی ہر شب شب برات اور ہر دن روز عید کا نظارہ پیش کرتا تھا اور تمام عیش وعشرت اختر پیا کے دم سے تھی۔ شام اودھ واقعی انھیں کے دم سے شام اودھ تھی۔''(۲)

دیگر مملکتوں کی طرح اودھ میں بھی موروثی بادشاہت کا رواج تھا۔ وقت آنے پر اختر تخت پر تو آن بیٹھے لیکن انھوں نے آسودہ حالی اور عیش وعشرت کے جس ماحول میں آنکھ کھولی اور پھر شہزادگی اور ولیعہدی کے دنوں میں ان کے ''معشوق مزاج'' نے جو ''معرکے'' سر کیے، ان میں تخت نشینی کے بعد کچھ بہتری یا بہ قول شخصے ''دینداری'' کا پہلو تو نمایاں ہوا لیکن ان سے مکمل طور پر گلو خلاصی نہ ہوسکی۔ سیاسی سطح پر چلنے والے باد مخالف کے تیز وتند جھکڑوں نے اختر کی سرگرمیوں کو محلات تک ہی محدود کر دیا اور رفتہ رفتہ ان کے طرز حکمرانی میں عوامیت کا عنصر غالب آ گیا۔ اس اعتبار سے مسلمانوں کی طویل فہرست شاہان میں ان کی یہ امتیازی خصوصیت ہے کہ انھوں نے شہنشاہیت اور عوامیت کے مابین مدتوں سے قائم حدِ فاصل کو ختم کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ جب معزولی کے بعد وہ لکھنؤ یا اپنے ''اختر نگر'' کو خیر باد کہہ کر کلکتہ روانہ ہوئے تو ''کوئی نہ تھا جو زار وقطار رو نہ رہا ہو۔'' واجد علی شاہ تو چلے گئے لیکن ان کی یاد شہر کے ہر زن ومرد کے قلب وجگر پر تیر وخنجر کا کام کر رہی تھی۔ ان کے فراق میں غزلیں کہی گئیں، گیت بنائے گئے۔ ڈنڈے والوں اور بھانڈوں نے اپنے مذاق کی نظمیں گلیوں گلیوں پھر کر سنانا شروع کیں اور کوئی گھر نہ تھا جس میں عورتیں یہ غزل نہ گا رہی ہوں، جس کا ایک شعر تھا:

واجد علی پیارا کلکتہ کو سدھارا — سڑکیں نکل رہی ہیں سونی سونی گلی ہے'' (۳)

آخری تاجدار اودھ واجد علی شاہ اختر (سنہ ولادت ۱۰ ذیقعدہ ۱۲۳۸ھ/ ۱۹ جولائی ۱۸۲۳ء، سنہ تخت نشینی ۲۶ صفر ۱۲۶۳ھ/ ۱۳ فروری ۱۸۴۷ء، معزولی ۱۹ جمادی الاول ۱۲۷۲ھ/ ۷ فروری ۱۸۵۶ء، کلکتہ آمد ۷ رمضان ۱۲۷۲ھ/ ۱۲ مئی ۱۸۵۶ء، سنہ وفات ۲ محرم ۱۳۰۵ھ/ ۲۱ ستمبر ۱۸۷۷ء) مسلمانوں کے طبقہ سلاطین میں ایک بالکل الگ اور انوکھے

کردار کے مالک تھے۔ اس دور کی عمومی سیاسی صورت حال، ایسٹ انڈیا کمپنی کے توسیع پسندانہ عزائم اور ریزیڈنٹ کے اثر و رسوخ نے یہ حقیقت واضح کر دی تھی کہ ہندوستان میں صدیوں پر پھیلے ہوئے مسلمانوں کے اقتدار کا سورج غروب ہونے کو ہے۔ مستقبل کے حکمرانوں سے ٹکراؤ کی ان میں ہمت تھی نہ عزم۔ بالآخر زمینی حقائق کے زیر اثر گریز اور فراریت کے رجحانات کو فروغ حاصل ہوا۔ عوام الناس کی اکثریت عیش کوشی کی جانب مائل ہوئی۔ جب حکمران بھی اسی ڈگر پر چل پڑے تو دیکھتے دیکھتے صیدِ زبوں کے جلد زیرِ دام آنے کے آثار بڑھ گئے۔ بالعموم مدافعت کے قوا مضمحل ہو چکے تھے اور جو تھوڑے بہت محفوظ تھے وہ بھی بدنظمی اور مضبوط قیادت کے فقدان کے باعث ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں کی نذر ہو گئے۔ لکھنؤ پر کچھ دیر کے لیے حضرت محل اور برجیس قدر کا قبضہ رہا لیکن معزول بادشاہ یعنی اختر نے اسے ''فسادِ عظیم'' اور اس میں حصہ لینے والوں کے لیے ''مفسد'' اور ''بدمعاش'' کے الفاظ استعمال کیے ہیں چناں چہ وہ ملکۂ سیمتن کو لکھتے ہیں:

> ''خدا غارت کرے حضرت محل اور ان کی حکومت کو اور مفسدوں کو جنھوں نے تم کو خاک چھنوائی اور ہم کو اٹھارہ مہینے سے بلاسبب اور بے جہت قید میں ڈلوایا۔ اور مفسد اور بدمعاشوں نے نیک بختوں اور امیر امرا سب کو غارت کیا۔ اس کا عدل اور انصاف گورنر صاحب بہادر فرمائیں گے۔ جو مفسدوں کے ساتھ شریک ہوگا، اس کو سزا اور جن کو مفسدوں نے بھی لوٹا اور ہمیں بھی شبہ سے قید کروایا، ان کو جزا اور انعام سرکار دے گی۔'' (مکتوب سوم)

اختر کی شخصیت کے عوامی رنگ اور مسلمہ آدابِ حکمرانی سے انحراف کے باعث وہ اپنی معزولی (۱۸۵۶ء) سے اب تک شدید تنقید و تنقیص کا نشانہ بنے رہے۔ ان کی عیش کوشی، امورِ سلطنت سے بے خبری اور بے اعتنائی کے واقعات پر جی بھر کر خامہ فرسائی کی گئی۔ جواباً ان کی رعیت پروری، دینداری اور علمی و ادبی سرگرمیوں کی تعریف و توصیف میں زمین و آسمان کے قلابے ملائے گئے۔ نتیجتاً مورخین، محققین اور ناقدین کے واضح طور پر دو طبقے معرض وجود میں آ گئے، جن میں ایک گروہ نے انھیں اخلاقی دنیا کا ''اقراری مجرم'' قرار دیا،(۴) جب کہ ثانی الذکر مصنفین نے، جن میں اکثریت لکھنؤ یا مسلک تشیع سے تعلق رکھتی ہے، انھیں ہر طرح کے الزامات سے بری الذمہ قرار دیا۔(۵) ان دو انتہا پسند طبقہ ہائے خیال کے علاوہ معدودے چند ایسے اہل قلم بھی ہیں، جن کا اندازِ نظر متوازن اور غیر جانب دارانہ ہے۔ ایسے معروف لکھاریوں میں عبدالحلیم شرر سرفہرست ہیں، جنھوں نے ابتدائی عمر کا کچھ حصہ لکھنؤ اور مٹیا برج میں گذارا اور اختر کے معمولاتِ زندگی کو بچشم خود دیکھتے رہے۔(۶)

اختر کے معتقد، منتقد اور متوازن نقطۂ نظر رکھنے والے اصحابِ قلم کے پیش کردہ تمام دلائل و حقائق کے باوصف ان کی شخصیت متنازعہ چلی آ رہی ہے اور ممکن ہے، آیندہ بھی یہ نزاعی مباحث جوں کے توں چلتے رہیں۔ اختر کی مدح و قدح کی اس قدیم اور خاصی مستحکم روایت کی چند اہم وجوہ ہیں، جن کا ذکر سطورِ ذیل میں کیا جائے گا۔

۱) سلطنت اودھ کا انتزاع اختر کے عہد میں ہوا، اس لیے وہی تمام اہل الرائے کے ہدف سہام اور نشانۂ ملامت بن گئے، حال آں کہ اس میں ان کا قطعاً کوئی قصور نہیں تھا، کیوں کہ انگریزوں کے توسیع پسندانہ عزائم کا جو تند و تیز طوفانی ریلا چلا آ رہا تھا، اس کے مقابل اودھ جیسی کمزور اور ناتواں سلطنت پرِ کاہ کی حیثیت رکھتی تھی۔ بہ قول شرر ''ہر شاہی خاندان کے عروج و زوال پر اگر غور سے نظر ڈالی جائے تو یہ ایک عام قاعدہ خیال میں آئے گا کہ بانی

خاندان اعلیٰ درجے کا بہادر اور لائق ہوتا ہے اور خاندان کا پچھلا شخص بالکل اوس کے مخالف سخت نالائق اور نہایت بزدل ہوتا ہے۔ اس قاعدے کی بنا پر چاہیے تھا کہ واجد علی شاہ بھی ویسے ہی شخص ہوتے جیسے ہر خاندان کے پچھلے شخص کو ہونا چاہیے، مگر نہیں۔ کوئی منصف مزاج نہ کہے گا کہ واجد علی شاہ ویسے ہی شخص تھے جیسا کہ ان کو ہونا چاہیے تھا۔ وہ خداترس، ایمان دار، رحم دل اور فیاض شخص تھے اور ایسے تھے کہ ان کے مرنے پر اگر سارا ہندوستان نہیں تو تقریباً تیس پینتیس ہزار ہندو مسلمانوں کی جماعت خون کے آنسوؤں سے رو رہی ہے اور مضطرب ہے کہ دریائے ہگلی میں ڈوب مرے یا اِدھراُدھر کی ٹھوکریں کھانے کے لیے مٹیا برج کی حدود سے باہر قدم نکالے۔" (۷)

اس معتبر ہم عصر شہادت کے باوجود تاریخ کا یہ جبر ہے کہ اختر کی "حرکاتِ قبیحہ" کو سلطنت اودھ کے خاتمہ کا ذمہ دار ٹھہرایا جاتا ہے۔

۲) انگریزوں کی استعماریہ اور توسیع پسندانہ پالیسی کے سامنے سلطنت اودھ کی حیثیت انتہائی کمزور تھی۔ ریزیڈنٹ، نوآبادیاتی کارپردازوں اور چڑھتے سورج کے مقامی پجاریوں نے سازشوں اور ریشہ دوانیوں کا ایسا جال بچھا دیا تھا کہ سلطنت اودھ کا خاتمہ روزِ روشن کی طرح عیاں تھا۔ برطانوی مؤرخین نے اپنے ملازمین کی تیار کردہ رپورٹوں کی بنیاد پر انتہائی گھناؤنی تصویر پیش کی، تاکہ اس دگرگوں صورت حال کو الحاق اودھ کا جواز بنایا جا سکے۔ اسی مقصد کے حصول کے لیے محمد نجم الغنی رامپوری نے "تاریخ اودھ" (۳ جلد۔ مراد آباد، ۱۹۱۳ء) تالیف کی، جس پر تبصرہ کرتے ہوئے شرر لکھتے ہیں: "حکومت اودھ کی قلمرو میں ان دنوں اگر چند مظلوم تھے، جن کے حالات دنیا کے سامنے پیش کر دیے گئے ہیں تو اسی کی حدود میں ان دنوں مرفہ الحالی بھی ایسی تھی کہ پھر کبھی نہ نصیب ہوگی۔ انگریز رپورٹوں اور مؤرخوں کا یہ عام مقولہ ہے کہ شہزادے گل چھرّے اڑا رہے تھے، مگر گاؤں ویران اور تباہ تھے، مگر ہمیں اتفاقاً جتنے گاؤں ملے، سب ایسے ہی ملے کہ ان دنوں نہایت آباد اور بارونق تھے اور اب حد سے زیادہ ویران و خراب ہیں......" (۸)

نیر مسعود رضوی نے ایک مقالہ میں اختر پر عائد کردہ مختلف الزامات کا مثبت جواب دینے کے بعد درج ذیل دو سوال اٹھائے ہیں:

الف) کیا انگریزوں نے اودھ کی سلطنت پر اس لیے قبضہ کر لیا کہ وہ کمزوری اور بدانتظامی کی انتہا کو پہنچ کر ناقابل اصلاح ہو چکی تھی یا اس لیے کہ انھیں واجد علی شاہ کے ہاتھوں کسی مرحلے پر اس سلطنت کے مضبوط، مستحکم اور ناقابلِ دست رس ہو جانے کا امکان نظر آ رہا تھا؟

ب) کیا واجد علی شاہ کی صورت میں انگریزوں کو اودھ پر قابض ہونے کا موقع ہاتھ آ گیا تھا یا یہ موقع ہاتھ سے جاتا دکھائی دے رہا تھا؟ (۹)

سلطنت اودھ کو زیرِنگیں لانے کے لیے انگریز جو حربے استعمال کر رہے تھے، ان کو اختر نے تخت نشین ہوتے ہی بھانپ لیا تھا۔ ان کا تدارک تو ان کے بس میں نہیں تھا، اس لیے اس نے یہی مناسب سمجھا کہ لڑائی جھگڑے کے بجائے صلح جوئی سے کام لیا جائے۔ ویسے بھی وہ مزاجاً انگریزوں کے مطیع و منقاد تھے اور خود کو ان سے الگ نہیں سمجھتے تھے، چنانچہ وہ سیمتن بیگم کے نام ایک خط میں اپنی اطاعت گزاری کی یوں وضاحت کرتے ہیں:

"... یہ جو تم نے لکھا ہے کہ اوروں نے اپنا وسیلہ سرکار کمپنی میں کیا اور میں تمھیں پر بیٹھی ہوں۔ بیوی! میں

اور سرکار انگریز بہادر کچھ جدا نہیں ہیں۔ فقط یہ ہماری تقدیر کا پھیر ہے کہ وہ ہم سے کچھ شبہ اپنے جی میں رکھتے ہیں۔ ہم تو ابا عن جد مطیع اور منقاد رہے اور جب تک دم میں دم ہے، فرماں بردار رہیں گے۔ خواہ یہ سرفراز فرمائیں خواہ نہ سرفراز فرمائیں۔ تم کو لازم ہے کہ میری طرح تم بھی حلقہ اطاعت گورنمنٹ بندگان میں کرو اور ضرور چیف کمشنر بہادر لکھنؤ کو جن کا نام مبارک منگمری صاحب بہادر ہے اور رحیم اور علیم اور عادل اور خدا شناس اور حق دوست بے رُو اور رعایت احدی ہیں، اپنا سارا حال پُر ملال لکھو اور کہو کہ ہمارے شوہر نے ہم کو اجازت دی، اپنے حال کہنے کی۔ ''

۴) اختر کی تصانیف کی طرح اس کی بیویوں کی تعداد بھی سیکڑوں میں تھی۔ ''حزن اختر'' میں ''ساٹھ ستر محل'' بتائے ہیں۔ [۱۰] ''محل'' سے مراد وہ ممتوعہ خاتون جو صاحبہ اولاد ہوتی تھی۔ اپنی ایک مثنوی ''بحر الفت'' (کلکتہ ۱۲۷۷ھ) میں بھی اپنی سبھی منکوحہ اور ممتوعہ بیگمات کا ذکر کیا ہے۔ (۸۳ بیگمات منکوحہ و ممتوعہ، ۳۱ متروکہ و مطلقہ ازواج اور ۱۳ مرحومہ ازواج)۔ اختر کا ذاتی مسلک شیعیت تھا لیکن پسندیدہ خواتین کو اپنے حرم کی رونق بنانے میں وہ حنفی اور شیعی دونوں فقہی مسالک کا تتبع کرتے تھے۔ ایک معاصر اخبار بتاتا ہے کہ ''خیر سے اب علاوہ ان محلات اور بیگمات لکھنؤ کے جن میں سے کچھ خارج اور طلاق یاب بھی ہو گئی ہیں، مع محلات جدید بنگالنوں کے ایک سو تین ہیں۔ **اللھم زد فزد ثم زد و لا تنقص**۔'' [۱۱] ایک اور روایت کے مطابق جب اختر کا انتقال ہوا تو نکاحی بیویوں کے علاوہ متاعی بیویوں کی تعداد ڈھائی سو تھی [۱۲] اور ان کو تین اقسام میں منقسم کیا گیا تھا یعنی محلات (صاحب اولاد)، بیگمات (بغیر اولاد کے) اور خلوتیان (ادنیٰ نوعیت کی خدمات انجام دینے والیاں)۔ ان سبھی بیویوں حتیٰ کہ ان کے قریبی اعزہ کے نان و نفقہ اور دیگر اخراجات اختر کے ذمہ تھے۔ ان کے حفظ ناموس کی خاطر محل دار مقرر کر رکھی تھیں، جو ان کے اطوار و حرکات کی کڑی نگرانی کرتی تھیں۔

اختر نے جس ماحول میں پرورش پائی، اس میں ہر طرف خواتین کے جھرمٹ تھے۔ اس دور کی لغزشوں کو اس نے خود تسلیم کیا ہے لیکن ''سن نمو'' کے بعد اس نے زندگی بھر اپنے دامن کو ان آلائشوں سے بچائے رکھا۔ چناں چہ وہ ''سیم التواریخ'' میں رقم طراز ہیں:

''جس زمانے کا قلق نے ذکر کیا ہے، اسی زمانے میں بد ذات تھا، کیوں کہ ہر ایک سے لطف ملاقات تھا۔ تم خوب جانتی ہو کہ سن نمو سے آج تک خدا نے مجھے حرام کاری سے بچایا، معاذ اللہ چہ جائے زنا کاری۔ لوگوں کی عادت ہے جہاں زن و مرد کو ہم کلام ہوتے دیکھا، جل جاتے ہیں اور جن کے پاس کچھ پونجی ہے، وہ کب شرماتے ہیں۔'' (مکتوب ہجدہم)

اس ضمن میں شرر کے مرقومۃ الذیل دو اقتباسات اختر کی پاک دامنی کا واضح ثبوت فراہم کرتے ہیں:

''سلطان العالم مرحوم کے کریکٹر کی نسبت نہایت ہی مختلف خیالات ظاہر کیے جاتے ہیں یا یوں کہنا چاہیے کہ بعض ظالموں کی ناجائز کارروائیوں سے قومی وقعت کا جنازہ بڑی بے عزتی کے ساتھ اٹھایا جاتا ہے، حال آں کہ جہاں تک غور کیا جائے ہم مرحوم کو کسی حیثیت سے مورد الزام نہیں ٹھہرا سکتے۔ مرحوم کی زندگی کو زمانے سے ایسے مختلف سابقے پڑے کہ ان کے خالص میلان طبع کی نسبت بڑی مشکل سے کوئی رائے قائم کی جا سکتی ہے لیکن انصاف سے دیکھیے تو جان عالم برا نہ تھا جس قدر کہ مرنے کے بعد اس پر حملے کیے جاتے

ہیں۔ ایک مسلمان بادشاہ کے لیے جن جن امور کی ضرورت ہے، ان میں سے چند ہی باتیں ایسی تھیں جو اس شخص میں نہ ہوں۔ وہ اول درجے کا دیندار تھا۔ اس کی نماز نہیں قضا ہوتی تھی۔ روزوں کا وہ سچے شوق سے پابند تھا۔ زنا سے اسے زندگی بھر پرہیز رہا۔ یہ باتیں ایسی ہیں جن کو اس وقت سے دوصدی پیش تر تک چراغ لے کے تمام دنیا میں ڈھونڈ ھیے تو کسی بادشاہ میں نہ نکلیں گی۔ بہت [سے بادشاہ] کہ وہ ممتوعات اور بیگمات کی ایک جماعت کثیر چھوڑ کر مرے اور ان کی زندگی کا زیادہ حصہ گانے ناچنے میں صرف ہوا۔ واقعی یہ الزام صحیح ہیں لیکن جس وقت ہم مرحوم اور اُدھر دو برس تک کے شاہان اسلام کا مقابلہ کرتے ہیں تو ہمیں سخت حیرت ہوتی ہے، خصوص جب کہ اور بادشاہوں کو ہم دیکھتے ہیں کہ الزام سے بالکل بری رکھے گئے کیوں کہ شاہان دہلی کی حرم سراؤں میں ازواج کی تعداد سیکڑوں سے کم نہ تھی۔ حال کے نظام حیدر آباد ہی کو دیکھیے، جن کی زندگی کا نصف حصہ بھی ابھی نہیں گذرا حال آں کہ محلات عالیات کا شمار چار سو سے گذرتا معلوم ہوتا ہے۔ یہ لوگ جن کو ان کی شریعت اور ان کے مذہب سے کوئی موقع اس بات کا نہیں مل سکتا تھا کہ ازواج کا نمبر چار پر ایک بھی زیادہ کر سکیں، چار چار سو کی تعداد پر بھی الزام سے بالکل بچا لیے گئے اور غریب واجد علی شاہ جس کو اپنے مذہب سے اس بات کی اجازت تھی کہ ممتوعات کا شمار چاہے جس حد تک پہونچائے، اپنی شریعت کی پابندی کی صورت میں بھی ہر جانب سے مورد طعن قرار دیا جائے، کتنی بڑی حیرت کی بات ہے۔ الزام دینے والوں کو شرمانا چاہیے بل کہ جن لوگوں نے واجد علی شاہ کے چال چلن کا خوب اچھی طرح اندازہ کیا ہے، ان کو بہ خوبی معلوم ہے کہ ازواج کی یہ تعداد کثیر سراسر ان کی نیک نیتی کی دلیل ہے۔ یہ شخص خدا سے بہت ڈرتا تھا۔ زنا سے اس کا دل کانپ اٹھتا تھا۔ اس کو کبھی اتنی جرأت نہ پڑی کہ کسی نامحرم عورت کی صورت بھی دیکھے اور اسی ضرورت سے اس کے گھر میں جو عورتیں کہ خادمہ اور پیش خدمت کا کام دیتی تھیں، ان سے بھی متعہ کی شرعی رسم برت لی جاتی تھی تا کہ کبھی مالک کی نظر بری پڑے تو بھی جائز ہو۔''(۱۳)

ممتوعہ بیگمات کی کثیر تعداد کے متعلق شرر اپنے مضمون ''سلطان العالم واجد علی شاہ'' میں لکھتے ہیں:

''بے شک ممتوعات کی کثرت تھی اور بادشاہ پر جو فرد جرم لگائی گئی ہے، اس میں سب سے زیادہ سنگین جرم یہی تصور کیا جاتا ہے۔ اس پر کوئی شرعی جرم تو آ ہی نہیں سکتا، اس لیے کہ بادشاہ مذہب اثنا عشری کے پیرو تھے لہٰذا ان کے اعتقاد میں متعہ بغیر کسی حد اور قید کے شرعاً جائز ہے۔ ... اب رہا یہ کہ اخلاقی اور تمدنی حیثیت سے بادشاہ کو اتنی عورتوں سے متعہ کرنے کی کیا ضرورت تھی؟ اس کی حالت یہ ہے کہ بادشاہ نہایت ہی محتاط اور پرہیزگار تھے اور مٹیا برج کی زندگی میں انھیں ایک گھڑی کے لیے بھی گوارا نہ تھا کہ کسی نامحرم عورت پر نظر پڑے، مگر شاہی محل تھا جس میں پیش خدمتوں، محل داروں، مغلانیوں اور مکان دارنیوں یہاں تک کہ بہشتنوں اور خاک روبنوں کے ایک گروہ کثیر کے موجود رہنے کی ضرورت تھی۔ ممتوعات میں چند ہی تھیں جن کے ساتھ خلوت گاہ میں داخل کرنے کی غرض سے متعہ کیا گیا ہو۔ سب کی سب خدمت گارنیاں تھیں لیکن چوں کہ متعہ ہو جاتا لہٰذا جائز تھا کہ ان میں سے کوئی پسند آئے تو خلوت میں بلا لی جائے۔

طریقہ یہ تھا کہ عام ممتوعات کو بیگم کے لقب کے ساتھ اچھے دل کش خطاب عطا ہو جاتے اور ان کا شمار

بیگمات میں ہو جاتا۔ اگر ان میں سے کوئی حاملہ ہو جاتی تو وہ بیگمات کے زمرے سے ترقی کر کے محلات عالیات میں شامل ہو جاتی۔ بیگم ہونے تک ان کی تنخواہیں بہت تھوڑی اور خدمات گارنیوں کی سی ہوتیں جو کپڑوں کے علاوہ ماہانہ چھ روپے سے بیس روپے تک پاتیں۔ محلات کے زمرہ میں شامل ہوتے ہی ان کی تنخواہ سو دو سو روپیہ ہو جاتی، رہنے کو جداگانہ محل سرا ملتی اور ان کی ڈیوڑھیوں پر خدام اور پہرہ کے سپاہی مقرر ہو جاتے۔"(۱۴)

۴) ناچ گانے اور موسیقی کا شوق اختر کی گھٹی میں پڑا ہوا تھا۔ ولی عہدی کے زمانے میں رہس کا جو پہلا جلسہ تیار ہوا، اس میں ایک چھوٹا سا راگ ناچ کھیلا جاتا تھا۔ یہ رادھا اور کنہیا کی داستان محبت پر مبنی تھا اور کہا جاتا ہے کہ اس میں کنہیا کا کردار اختر نے خود ادا کیا تھا۔ اس رہس کے لیے ڈھونڈ ڈھونڈ کر گانے بجانے کی ماہر خوبرو عورتیں لائی جاتی تھیں اور ان جلسوں میں مختلف نسوانی کردار ادا کرتی تھیں۔ اسی مقصد کے لیے تعمیر کردہ رہس منزل میں شب و روز رقص و سرود کی یہی محافل جمی رہتیں اور اختر انھی میں مگن رہتا۔ حسب روایت رہس کا پہلا جلسہ ۱۲۵۹ھ کے اواخر یا ۱۲۶۰ھ کے اوائل میں منعقد ہوا۔ اختر کے عہد سلطنت میں بھی شاہی رہس کا پہلا جلسہ ہوا (۱۲۶۷ھ)، جس کی تفصیل "فسانۂ عبرت" (از رجب علی بیگ سرور، لکھنؤ، ۱۸۸۴ء) میں منقول ہے۔ انھی دنوں دو اور جلسے بھی منعقد ہوئے، جن کے پلاٹ اختر کی اپنی تصنیف کردہ مثنویوں پر مبنی تھے۔(۱۵) اختر ان جلسوں کا اتنا رسیا تھا کہ معزولی کے بعد بھی وہ وقتاً فوقتاً ناچ رنگ کی ایسی محفلیں برپا کرتا رہتا تھا۔ اپنے ایک مراسلہ بنام نواب شیدا بیگم کو لکھتا ہے کہ "جلسہ رات بھر رہا۔ ناچ گانا ہوتا رہا۔ کوئی چار گھڑی رات باقی ہوگی۔ غل پکار ہونے لگا۔ ہم غفلت میں پڑے تھے۔ آنکھ کھلتے ہی ہکا بکا رہ گئے۔ دیکھا کہ انگریزی فوج موج در موج ٹڈی دَل چاروں طرف سے آ گئی۔"(۱۶)

اختر کے ناچ رنگ کے شوق پر بھی الزام تراشی کی گئی اور بہ قول شرر "یہ الزام اگر سو دو سو برس پیش تر دیا جاتا تو بات بھی تھی اور اب تو جب کہ مغربی تہذیب نے اس کو مرد و عورت دونوں کے لیے ایک ضروری امر قرار دے دیا ہے اور مغربی ملک کی ہوا کھانے والے بھی بے ناچ گانے کی تعلیم پائے اپنے ملک کو واپس نہیں آتے تو کیا نقصان ہوا، اگر مرحوم نے یہیں بیٹھے بیٹھے اپنے تئیں اس کو اعلیٰ تہذیب پر پہونچا دیا اور بالفرض اگر مان لیا جائے کہ یہ الزام صحیح ہے تو واجد علی شاہ کی زندگی میں [اگر کوئی] نقص نکلے گا تو بس ایک یہی کہ ناچ رنگ کے وہ ضرورت سے زیادہ مشتاق تھے ... بادشاہوں کے چال چلن کا اندازہ کیجیے اور دیکھیے کہ آیا ان کی زندگی میں بس ایک ہی عیب تھا کہ وہ سیکڑوں عیبوں سے بھرے ہوئے تھے۔ شاید پچھلے شاہان اسلام میں سے ایک بھی بمشکل ایسا نکل سکے گا جس کو مرحوم پر ترجیح دی جا سکے۔"(۱۷)

۵) اہل شریعت اور پیروان مسالک مختلفہ اختر کی ذاتی زندگی، اس کے مشاغل اور حکمرانی کے عوامی طور طریقوں کو ہدف تنقید بناتے رہے اور معلوم نہیں، کب تک نشتر کاری کا یہ عمل جاری رہے۔ تعجب ہے کہ اہل طریقت بھی اختر سے ناخوش رہے اور انتزاع سلطنت کی پیش گوئی کرتے رہے۔ روایت ہے کہ حافظ محمد علی خیر آبادی (م۔۱۸۴۹ء) نے کئی بار اختر سے شکایت کی اور اپنے اطوار سدھارنے کی تلقین بھی کی۔ جب پند و نصائح کا کچھ اثر نہ ہوا تو حافظ صاحب خود لکھنؤ آئے اور اختر کو کہلا بھیجا کہ ہم جنگ کی غرض سے آئے ہیں۔ اپنے مریدوں کو اس جنگ کے لیے تیاری کا حکم دیا۔ وہ بار بار کہتے کہ "یہ تختہ کا تختہ الٹے"۔ ایک پیر مردان کے قریب بیٹھے تھے۔ وہ بار

بار عرض کرتے ”ایسا نہ فرمایئے۔ آخر رئیس ہے۔“ حافظ صاحب اور زیادہ جوش میں آ جاتے اور فرماتے ”نہیں اب ڈباؤ۔“ ایک مرتبہ فرمانے لگے ”اگر نصاریٰ کی عمل داری ہو تو اس حکومت سے بہتر ہے۔“(۱۸)

اختر کے ممدوحین اور معترضین کے مابین متذکرۂ صدر نزاعی مباحث چلتے رہیں گے۔ بیچ بیچ میں شرر یا نظم طباطبائی جیسے معتدل مزاج اور غیر جانب دارانہ اہل قلم بھی اپنی صائب آراء پیش کرتے رہیں گے۔ اگر ان طبقہ ہائے فکر سے صرف نظر کر کے دیکھا جائے تو اختر کی علمی، ادبی، لسانی اور لکھنوی تہذیب کے فروغ واستحکام کے لیے خدمات کا کھلے دل سے اعتراف کیا جاتا ہے بل کہ ”ہندوستان کی تاریخ میں اس رنگ و وضع کا کوئی دوسرا بادشاہ شاید ہی ایسا گذرا ہو جس نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے نئے رجحانات کو جنم دیا۔“(۱۹) حقیقتاً ”اودھ کے تمام سابق فرماں رواؤں سے علمی عظمت میں وہ بہت بڑھے ہوئے تھے۔“(۲۰)

اختر نے کثیر تعداد میں شعری اور نثری (بزبان فارسی و اردو) تصانیف قلمبند کیں۔(۲۱) شاعروں، نثر نگاروں، موسیقاروں، گویوں، ہنرمندوں اور مصوروں کی قدر افزائی میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا بل کہ ان کی نجی مشکلات کو حل کرنے میں بھی ہر طرح سے معاونت کی۔ اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ اختر جیسے ایجاد پسند، نفیس مزاج اور طباع فرماں روا کی مثال ناپید ہے۔ اس کے ہر کام میں جدت، ہر بات میں نفاست، ہر شغل میں ذہانت اور ہر فعل میں طباعی کی جھلک نظر آتی ہے۔(۲۲) اختر کی تعلیم اعلیٰ درجے کی تھی۔ اودھ کے تمام سابقہ فرماں رواؤں سے علمی قابلیت میں انھیں فوقیت حاصل تھی۔(۲۳) لکھنوی تہذیب کے فروغ واستحکام اور اسے متشکل کرنے میں اُن کی خدمات ناقابل فراموش ہیں اور اہل الرائے ان کا کھلے دل سے اعتراف بھی کرتے ہیں۔(۲۴) سب سے اہم ترین بات یہ کہ اختر کے دس سالہ عہد حکومت میں رعایا خوش حال تھی۔ ہر مذہب، مذاق والے مطمئن تھے۔ اطراف مملکت کے تمام ہندو مسلمان امرا اور زمیندار جان فدا کرنے کو تیار تھے۔(۲۵) اختر اور لکھنؤ کے تعلق کی نوعیت یک جان دو قالب کی سی تھی۔ وہ جہاں بھی رہے، لکھنؤ کی خاک دامن گیر رہی۔ ایک غزل کا مطلع ملاحظہ فرمایئے:

ہر چند لاکھ طرح بھلاتا ہوں لیکن    اختر پکار اٹھتا ہے دل ہائے لکھنؤ(۲۶)

”بے جرم و بے گناہ و بے خطا“ اختر کی معزولی کے بعد اُن کی لکھنؤ سے رخصتی ایسے ہوئی جیسے ”بلبل گلزار سے چھوٹی، یوسف مصر سے نکلے، بوئے گل چمن سے جدا ہوئی“۔ بہ قول شرر ”بادشاہ کو جب حکم سنایا گیا تو انھوں نے بہت کچھ عذر و معذرت کی، خوشامد کی اور جب کسی طرح سماعت نہ ہوئی تو آنکھوں سے آنسو جاری ہو گئے۔ اپنی مصیبت پر ہر شخص روتا ہے مگر بادشاہ کا رونا بھی قابل مضحکہ سمجھا گیا اور تاریخوں میں ثبت ہو گیا کہ ’شاہ اودھ بچوں کی طرح رونے لگا‘۔“(۲۷) ہنگامۂ دارو گیر (۱۸۵۷ء) میں ”مفسدوں“ نے لوٹ مار اور قتل و غارت گری کا بازار گرم کیا۔ اختر کو ان اندوہناک واقعات کا علم ہوا تو اپنے ایک مکتوب میں لکھا کہ ”اودھ میں کچھ بلوائی لوگ جمع ہوئے ہیں اور سرکار انگریزی کے خلاف ہو گئے ہیں۔ کم بختوں سے کہو ہم چپ چاپ چلے آئے تم لوگ کاہے کو دنگا مچا رہے ہو۔“(۲۸)

(۲)

انگریزوں کی اطاعت گذاری، فرماں برداری، ہر حکم کی بجا آوری اور خوشامدانہ رویے نیز پُرامن حالات،

رعیت پروری، لکھنؤ اور لکھنویت سے گہری جذباتی وابستگی اور علم و ادب کی سرپرستی کے باوجود وہ گھڑی آن پہنچی جب اختر کو تاج و تخت سے دست بردار ہونا پڑا (۷ فروری ۱۸۵۶ء، مادۂ تاریخ ''لکھنؤ شد خراب واویلا''، ۱۲۷۲ھ)۔ معزولی کا واقعہ کسی عظیم سانحہ سے کم نہ تھا۔(۲۹) اختر کے لیے بھی اس کو برداشت کرنا مشکل تھا، چناں چہ انھوں نے یہی سوچ کر لکھنؤ کو خیر باد کہا کہ انگلستان جا کر زنجیر عدل ہلائی جائے اور یوں اپنی کھوئی ہوئی سلطنت کو بحال کرایا جائے۔ اپنے مصاحبوں اور خادموں کی کثیر تعداد کے ساتھ وہ کلکتہ تو پہنچ گئے لیکن آگے نہ بڑھ سکے اور محمد مسیح الدین کاکوروی(۳۰) کو اپنے مندوب کی حیثیت سے آگے بھجوا کر اسی شہر میں قیام پذیر ہو گئے۔(۳۱) امید تو یہی تھا کہ جلد شنوائی ہو گی، بے جرم و خطا جو سزا دی گئی ہے، اس کا ازالہ ہو گا اور جلد اودھ کی راجدھانی واپس مل جائے گی،(۳۲) لیکن ایسا نہ ہو سکا۔ اپنے مقدمہ کی پیروی کے لیے بھائی اور والدہ کو بھی انگلستان بھیجا۔ وہ بھی پیرس میں فوت ہو گئے۔(۳۳) جلد ہی اختر کو بھی اپنے وفد کی ناکامی کا احساس ہو گیا اور اس نے کلکتہ ہی میں مستقل قیام کا فیصلہ کر لیا۔ لکھنؤ کی یاد اختر کے رگ و پے میں رچی بسی تھی اور ابھی اسے اس ''رشکِ روضۂ رضواں'' شہر کو واپس جانے کی ہلکی سی امید باقی تھی کہ 'مفسدوں' اور ''بدمعاشوں'' نے شورش برپا کر دی اور جلد ہی اس کے شعلوں نے لکھنؤ کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا۔(۳۴) انھی دنوں انگریز حکام کے کانوں میں یہ بھنک پڑی کہ ''بلوائیوں'' کا ارادہ آخری تاج دار اودھ کو کلکتہ سے اغوا کر کے غصب شدہ تخت لکھنؤ پر دوبارہ بٹھانا ہے۔ چناں چہ اس خبر کی تصدیق کیے بغیر اختر کو قلعہ فورٹ ولیم میں مع کچھ اہل کاروں اور خدمت گذاروں کے نظر بند کر دیا گیا۔ اختر نے خود اپنی اس نظر بندی کے واقعہ کو یوں بیان کیا ہے:

> ''جلسہ رات بھر رہا۔ ناچ گانا ہوتا رہا۔ کوئی چار گھڑی رات باقی ہو گی۔ غل پکار ہونے لگا۔ ہم غفلت میں پڑے تھے۔ آنکھ کھلتے ہی ہکا بکا رہ گئے۔ دیکھا کہ انگریزی فوج موج در موج ٹڈی دل چاروں طرف سے آ گئی۔ میں نے پوچھا یہ کیا غل ہے۔ ان میں سے ایک نے کہا علی نقی قید ہو گئے۔ مجھ کو غسل کی حاجت تھی۔ میں تو حمام میں چلا گیا۔ نہا کر فارغ ہوا کہ لاٹ صاحب کے سیکرٹری اوڈمنٹن حاضر ہوئے اور کہنے لگے میرے ساتھ چلیے۔ میں نے کہا آخر کچھ سبب بتاؤ۔ کہنے لگے گورنمنٹ کو کچھ شبہ ہو گیا ہے۔ میں نے کہا میری طرف سے شبہ بے کار ہے۔ میں خود جھگڑوں سے دور بھاگتا ہوں۔ اس کشت و خون اور خلق خدا کے قتل و غارت کے سبب سے تو میں نے سلطنت سے ہاتھ اٹھا لیا۔ میں بھلا اب کلکتہ میں کیا فساد کرا سکتا ہوں۔ انھوں نے کہا مجھ کو صرف اتنا معلوم ہے کہ کچھ لوگ سلطنت کے شریک ہو کر فساد پھیلانا چاہتے ہیں۔ میں نے کہا، اچھا، اگر انتظام کرنا ہے تو میرے چلنے کی کیا ضرورت ہے۔ میرے ہی مکان پر فوج مقرر کر دو۔ انھوں نے کہا مجھ کو جیسا حکم ملا ہے وہ میں نے عرض کر دیا۔ بالآخر میں ساتھ چلنے پر تیار ہو گیا۔ میرے رفقا بھی چلنے پر تیار ہو گئے۔ سیکرٹری نے کہا صرف آٹھ آدمی ہمراہ چل سکتے ہیں۔۔۔ سیکرٹری صاحب اور میں ایک بگھی میں سوار ہو کر قلعہ میں آئے۔''(۳۵)

''اسیرِ پنجۂ تقدیر'' یعنی اختر نے چھبیس مہینے (۱۵ جون ۱۸۵۷ء تا ۹ جولائی ۱۸۵۹ء) نظر بندی میں گذارے۔ یہاں انھیں تمام ضروریات زندگی میسر تھیں۔ خدمت گذاری اور احکام کی بجا آوری کے لیے چوبیس افراد دست بستہ حاضر خدمت تھے، پھر بھی شدید احساس تنہائی نے انھیں مضطرب رکھا۔ دراصل برسوں سے وہ جس طرز زیست کے

عادی ہو چکے تھے یعنی ناچ گانے کی محافل، پری وش حسیناؤں کے جمگھٹے وغیرہ کا ان ایام محبس میں اہتمام نہیں کیا جا سکتا تھا۔ قید و بند کے ابتدائی دنوں میں ان کی حرکات وسکنات پر بھی کڑی نظر رکھی جاتی تھی۔ مزید یہ کہ ان کی تقریباً سبھی منکوحہ اور متعہ بیگمات وغیرہ اپنے اعزہ و اقارب سمیت لکھنؤ ہی میں اپنے ''جانِ عالم'' کے انتظار میں بیٹھی تھیں۔ انگریز سرکار سے جو روپیہ بہ طور ماہانہ تنخواہ ملتی تھی، اس کا بیش تر حصہ وہ ''گرسنگان لکھنؤ'' یا ''عزیزان گرگ طینت'' کو بھجوا دیتے تھے لیکن زمانہ نظر بندی میں ان رقوم کی ترسیل میں رکاوٹ پڑ گئی۔ پھر لکھنؤ کے بگڑتے ہوئے حالات نے اختر کے ان متوسلین، بیگمات اور ان کے لواحقین کے لیے روزمرہ زندگی بسر کرنا دوبھر ہو گیا۔ قید و بند کی صعوبتیں، بگڑتے معاشی حالات اور چہیتی بیگمات کی طویل مفارقت نے ان کی ذہنی پریشانیوں میں مزید اضافہ کر دیا۔ بالآخر انھوں نے اپنی نفسیاتی الجھنوں بالخصوص اپنے بڑھتے ہوئے احساس تنہائی کو کم کرنے کی راہ ڈھونڈ نکالی اور وہ تھی ''مکتوباتی ملاقات'' یعنی اپنی بعض بیگمات سے مسلسل خط کتابت کا آغاز۔ جواباً بیگمات اور محلات عالیات کے مراسلات کا بھی تانتا بندھ گیا۔ جو بیگمات خود نہیں لکھ سکتی تھیں وہ ذی علم تنخواہ دار منشیوں سے لکھواتی تھیں۔ اختر کے ان کٹھن ایام اسیری کا واحد سہارا یہی ''تو دو خامے، تو دونامے، محبت کے نگار نامے، الفت کے کارنامے، محبت نامے، اشتیاق نامے، الفت نامے، نامجات اشتیاق آگیں، مکتوبات شوق آئیں، نمیقہ ہائے مسرت وثیقہ، نامہ ہائے عنبرشامہ، محبت نامہ مہرشامہ'' اور ''تشفی نامے'' تھے، جن کے پہنچنے میں کبھی کبھار تاخیر ہو جاتی تو وہ انتظار کے تلخ لمحات کا یوں ذکر کرتے:

> ''عنداللہ و عندالرسول خط نویسی سے غفلت نہ کیا کرو۔ کس واسطے کہ اب ان دنوں یہی زیست کا سہارا ہے، تمھاری خط نویسی پر دار و مدار زیست کا سارا ہے۔ جب ذرا دیر لگتی ہے، لاکھوں طرح کی تشویش دل کو ہو جاتی ہے۔''(۳۶)

اور

> ''کئی دن ہوئے کہ کوئی نمیقہ مسرت وثیقہ نہیں آیا، گل امید نے اس زندانی کو چہرہ نہیں دکھایا۔ دردانوں سے سر دے مارنے کی نوبت ہے۔ جانکنی کی حالت ہے۔ عالم نزع ہے۔ خط کے نہ آنے سے جزع اور فزع ہے۔ دل متردد ہے۔ ڈاک والوں کو بھی عجب ضد ہے۔ تمھارا خط دیر کر کر کے مجھے آتا ہے، ہمارا دل ہلا جاتا ہے۔''(۳۷)

جتنا عرصہ اختر قلعہ فورٹ ولیم میں زیر حراست رہے، مختلف بیگمات کے ساتھ باہمی مراسلت کا یہ سلسلہ جاری رہا۔ جب ان ''مکتوباتی ملاقاتوں'' کی تعداد خاصی بڑھ گئی اور ان میں محلاتی زبان کے تمام چٹخارے مزہ دینے لگے، تو پھر اختر کی پُرزور فرمائش پر ان کے دیدہ زیب، مطلّا و مذہب نسخے تیار کرائے گئے۔ نامور خوش نویسوں اور مصوروں نے ان کی تیاری میں اپنے فنی کمالات کا اظہار کیا۔ اختر ہی نے خطوط کے ان مجموعوں کے نام تجویز کیے، جن میں لفظ ''تاریخ'' مشترک ہے۔ اختر نے اپنی تصنیف ''بنی''(۳۷) میں درج ذیل مجموعوں کا حوالہ دیا ہے:

۱۔ تاریخ مذہب (قلمی)۔ بنام شیدا بیگم (متعہ) (۱۲۷۲-۱۲۷۳ھ)(۳۸)
۲۔ تاریخ ممتاز۔ بنام ممتاز جہاں بیگم الخاطب بہ اکلیل محل (متعہ)۔ (۲۵ ذیقعدہ ۱۲۷۲-۷ صفر ۱۲۷۶ھ)(۳۹)
۳۔ تاریخ غزالہ۔ بنام ملکہ غزالہ (۲۸ رجب ۱۲۷۵-۲۷ ذی الحجہ ۱۲۷۵ھ)(۴۰)

۴۔ تاریخ نور۔ بنام نور زماں بیگم (۱۲۷۲-۱۲۷۵ھ)(۴۱)
۵۔ تاریخ فراق (قلمی)۔ بنام نوروزی بیگم (۳ ربیع الثانی ۱۲۷۵-۱۳ ذالحجہ ۱۲۷۵ھ)(۴۲)
۶۔ تاریخ جمشیدی (قلمی)۔ بنام جمشید بیگم (۱۲۷۵-۱۲۷۶ھ)(۴۳)
۷۔ تاریخ مشغلہ۔ بنام مشغلہ السلطان نواب آبادی جان بیگم (۴۴)
۸۔ تاریخ خاص (قلمی)(۴۵)
۹۔ تاریخ دہر(۴۵)

''بنی'' میں مذکوران مجموعوں کے علاوہ چند اور مجموعے بھی ترتیب دیئے گئے۔ ویسے تو اختر نے تمام بیگمات عالیات کو، جن سے اس زمانہ مجبوری میں مراسلت ہوتی رہی، تنخواہ دار خوش نویسوں اور مصوروں سے ایسے مجموعے تیار کرانے کی واضح ہدایات کر دی تھیں (۱۲۷۵ھ) لیکن پھر بھی وہ اپنی اس تصنیف ''بنی'' میں چند مجموعوں کا ذکر نہ کر سکے۔ ممکن ہے، ان نسخوں کی تیاری میں تاخیر ہو گئی ہو یا کسی وجہ سے اس کو پیش نہ کیے جا سکے۔ مکتوبات کے ایسے مجموعے درج ذیل ہیں:

۱۔ تاریخ بدر۔ بنام نواب بدر عالم (۱۲۷۳-۱۲۷۶ھ)۔ مختصر ترین خط۔ (۴۷)
۲۔ محبوب التواریخ۔ بنام نواب محبوب محل، مع مکتوب الیہ کی سوانح عمری (قلمی، صفحات ۱۲۱)(۴۸)
۳۔ سیم التواریخ۔ بنام نواب سیمتن بیگم (۴۹)

علاوہ ازیں مختلف بیگمات اودھ کے مکتوبات کو جمع کر کے مرتب کیا گیا ہے۔ ان میں بعض شایع ہو چکے ہیں لیکن چند ابھی تک اشاعت پذیر نہیں ہو سکے۔ تفصیل یہ ہے:

۱۔ مخزن اسرار سلطانی (رقعات بیگمات) مرتبہ منشی امتیاز علی نجیب فرخ آبادی۔ ہندوستانی اکیڈمی، ۱۹۰۲ء
۲۔ رقعات بیگمات اودھ (قلمی۔ رضا لائبریری، رامپور)
۳۔ مجموعہ رقعات بیگمات۔ مرتبہ سید تسکین کاظمی (قلمی۔ سالار جنگ میوزیم، حیدر آباد دکن)
۴۔ بیگمات اودھ کے خطوط۔ مرتبہ مفتی انتظام اللہ شہابی۔ دہلی ۱۳۶۶ھ
۵۔ خطوط آخری شاہ اودھ۔ مرتبہ خواجہ عبدالرؤف عشرت لکھنوی۔ لکھنؤ

قلعہ فورٹ ولیم میں مقید جدت پسند افتادِ طبع کے مالک اختر کو مراسلہ نویسی کا یہ شوق ایسا بھایا کہ بہ قول اس کے:

دن بھر خطوط یار ہیں اور ہم ہیں اے صنم (۵۰)

دیکھتے دیکھتے کچھ ہی عرصے میں اختر اور ناخواندہ چہیتی بیگمات کے ارسال کردہ مکاتیب، جو بیگماتی زبان کے شاہ کار سمجھے جاتے ہیں، کثیر تعداد میں جمع ہو گئے۔ ان ڈھیروں مکتوبات کو دیکھ کر اختر کو ان کے الگ الگ مجموعے ترتیب دینے کا خیال دامن گیر ہوا۔ چناں چہ وہ ان کو کتابی صورت میں یک جا کرنے کے لیے یوں ہدایات دیتے ہیں:

''تم جو ہمارا کلام مرتب کرنا تو ترتیب سے تاریخ وار اور نثر اور نظم سب مرتب کروانا۔ اسی طرح سے جس طرح سے ہم نے لکھ کر تمھیں بھجوانا ہوں۔ گویا نقل تو دونا ہی جات مع نظم کہ ہم جو دیکھیں تو ہمارا دل خوش ہو کہ ماشاء اللہ اتنا کلام ہم اکیلے نے زنداں سے تمھیں بھجوایا۔ اور آیندہ بعد مہینہ مہینہ بھر کے اسی تقطیع اور اسی بین السطور کا ناپا ہوا پہنچے گا، مشغلہ رہا کرے۔ یہ بات بکار آمد بھی بہت ہو گی اور ہمارا دل بھی بڑھتا رہے گا۔

اور کاتب الملوک [منشی محمد شفیع] کو کہو کہ اپنے ماتحت کے دو تین منشیوں کو حکم دے کہ اسی طرح صاحبات محل کے خطوطِ مرسلہ کا بندوبست کر کے ہمارے پاس بھجوائیں اور میں الگ الگ کس کس کو لکھوں۔ یہی خط تم سب محلات اور بیگمات کو پڑھوا دینا کہ جان عالم کی مرضی ہے کہ کاتب الملوک اور امیر علی خاں اور مہتاب الدولہ اور تدبیر الدولہ جو جو نقلیں ہمارے محبت ناموں کی لیں، وہ دے دیں۔ سب صاحبات محل اور بیگمات کو معلوم ہو، ان دنوں ہماری مرضی ہے کہ ہر صاحب کے محبت نامے جو جو ہم نے بھجوائے ہیں، مع نظم و نثر ایک تقطیع اور ایک بین السطور اور ایک خط کے ملاحظے سے گذریں۔ لہٰذا کاتب الملوک اور امیر علی خاں اور مہتاب الدولہ اور تدبیر الدولہ کو سب صاحب اپنے اپنے رسمی محبت ناموں کی بہت جلد نقلیں دیں اور اصل اپنے اپنے پاس پھر بجنسہٖ رکھیں۔" (مکتوب ۵۳)

مذکورہ بالا تمام مجموعہ ہائے مکتوباتِ اختر کی اسی فرمائش پر مرتب ہوئے اور انھی کی ہدایات کے مطابق تیار کیے گئے۔

اگر مکتوبات کے ان مجموعوں پر ایک اچٹتی سی نظر ڈالی جائے تو یہ بیش تر ہجر و وصال، اشتیاق و فراق، سوز و ساز اور "ہنگامۂ محشر" (۱۸۵۷ء) کے آلام و مصائب کے ذکر سے بھرے پڑے ہیں۔ اکثر میں توارد اور تکرار کی خامیاں موجود ہیں اور کچھ کو قافیہ پیمائی اور عبارت آرائی کے کھٹکوں نے بدنما کر دیا ہے۔ اس کے باوجود ان کے یہ اہم پہلو لائق توجہ ہیں:

۱) اردو کے مکتوباتی ادب کی تاریخ زیادہ پرانی نہیں۔(۵۱) انیسویں صدی عیسوی کے اوائل میں فورٹ ولیم کالج کے مصنفین کے زیر اثر قدرے آسان اور سریع الفہم اردو نثر نگاری کا آغاز ہو گیا تھا۔ ایسی چند تحریروں کے نمونے فرانسیسی اردو داں گارسیں دتاسی کی بعض کتابوں اور اس کے مضامین (زیادہ تر پیرس کے علمی مجلّہ "ژورنال آسیاتک" میں) دیکھے جا سکتے ہیں(۵۲) لیکن جوں ہی فارسی کے بجائے اردو کو سرکاری زبان کا درجہ دیا گیا تو رفتہ رفتہ سادہ اور سلیس اردو نثر کو مقبول عام بنانے کا عمل تیز ہو گیا۔ اگر انیسویں صدی عیسوی کے نثری اسالیب پر ایک سرسری نظر ڈالی جائے تو ان کے یہ چار پہلو نمایاں طور پر نظر آتے ہیں:

الف) ہندوستان میں پریس کی تنصیب (۱۸۳۷ء) اور چند ہی سالوں میں مختلف بڑے شہروں سے اردو اخبارات و رسائل کا اجرا۔ چوں کہ یہ سبھی مجلات عامۃ الناس کے لیے شایع کیے جاتے تھے، اس لیے ان کا پیرایۂ اظہار آسان سے آسان تر اختیار کیا جانے لگا۔

ب) دہلی کالج کی ورنیکولر ٹرانسلیشن سوسائٹی (۱۸۴۱ء)، یہاں سے شایع ہونے والے جرائد (محبّ ہند، فوائد الناظرین اور قران السعدین) اور اس درس گاہ کے اساتذہ اور طلباء (مثلاً ماسٹر رام چندر وغیرہ) نے سلیس اور رواں اردو نثر کے ارتقا میں قابل قدر خدمات سرانجام دی ہیں۔(۵۳)

ج) غالب کے خطوط، جن کا انداز تحریر منفرد اور ان کی شخصیت اور تخلیقی اپج کا آئینہ دار ہے۔(۵۴)

د) سرسید کی اردو نثر، جن کی مساعی سے یہ ہر طرح کے موضوعات بطریق احسن بیان کرنے کے قابل ہوئی۔(۵۵)

ھ) لکھنؤ کا نثری اسلوب، جو دیگر اصناف کی طرح اپنی الگ شناخت رکھتا ہے۔ اختر کے یہ مراسلات اسی طرزِ تحریر کی بھرپور نمایندگی کرتے ہیں اور ان کی اہم خصوصیت وہ محلاتی زبان ہے، جو اپنے لسانی محاسن کے

باعث لکھنوی نثر نگاروں کے لیے قابل اتباع نمونہ کا درجہ رکھتی تھی۔

۲) ان خطوط کے مطالعہ سے ان کے اسلوب نگارش کے اچھوتے پن کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ روزمرہ، محاورہ بندی، عبارت کا تسلسل، سلسلہ بندی، مسجع و مقفیٰ نثر، فصاحت بلاغت، صنعتیں، رنگینیاں، معنیٔ تازہ، ترکیب اور بندش صاف صاف، مضمون رنگین، منظوم نثر، غرض کیا کچھ نہیں ان مکتوبات میں۔ اختر اپنے ایک مکتوب (شمارہ ۵۴) میں خود رقم طراز ہیں کہ:

> ''خدا کی قسم بس یہی اصلاح ہے کہ تعقیدات سے صاف کہا کرو اور الفاظ غیر مربوط نہ آیا کریں۔ ہم لوگ کیا کچھ کیمیا بنا کر کہتے ہیں۔ یہی حسن الفاظ، مضامین عالی، الفاظ مربوط تعقیدات سے بری۔''

عبدالحلیم شرر اپنی ''آپ بیتی'' میں ان مکتوبات کی نثری خوبیوں کے گہرے اثرات کا یوں اعتراف کرتے ہیں:

> ''مجھے فارسی عاشقانہ عبارت آرائی کے شوق میں یہاں بیت الاجرا واجد علی شاہ میں حسن و عشق کا ایک نہایت ہی دل چسپ مشغلہ ہاتھ آ گیا۔ بادشاہ کے نام محلات عالیات اور بیگمات جو خطوط بھیجا کرتیں، وہ خطوط بادشاہ کے ملاحظے کے بعد اس دفتر بیت الاجرا میں محفوظ رکھے جاتے۔ یہ خط جو تو دو نامے کہلاتے، علی العموم سرخ اور پُر افشاں کاغذ پر ہوتے اور عموماً عاشقانہ انداز سے رنگین عبارت میں لکھے جاتے۔ ان کی تعداد ڈیڑھ سو کے قریب ہو گی جن کو میں نے پڑھنا شروع کیا۔ مجھے ان میں بڑا لطف آیا۔ افسوس کہ وہ نایاب ذخیرہ خدا جانے کہاں گم ہو گیا۔ آج موجود ہوتا تو شایع کرنے کے قابل تھا، اس لیے کہ اس میں جتنے خطوط تھے، ''بیگمات'' انشا پردازوں کے لکھے ہوئے تھے اور نہایت زور قلم دے کر رنگین عبارتوں میں لکھے گئے تھے ... ہر ایک خط میں ایک جداگانہ جدت طرازی اور تازگی تھی۔ بہر حال میری انشا پردازی کا پہلا نصاب یہی تو دو نامے تھے جو ظاہری صورت اور باطنی رنگ عبارت دونوں حیثیتوں سے بہت ہی دلکش تھے۔''(۵۶)

۳) اختر اور اس کی بیگمات کے مابین خطوط کے متذکرہ بالا مجموعوں کی تعداد تقریباً برابر ہے۔ اختر کے مکاتیب زیادہ تر اس کے اپنے زور قلم کا نتیجہ ہے، ماسوائے چند خطوط کے جو اس نے اپنے مقرب خاص ذوالفقار الدولہ سے لکھوائے، جب کہ بیگمات کے سبھی محبت نامے ان کے ہاں ملازم تنخواہ دار منشیوں کے تحریر کردہ ہیں۔ یہ لوگ زبان و بیان اور مروجہ نثری اسالیب پر کامل عبور رکھتے تھے اور انھیں فراق زدہ بیگمات کے جذبات و احساسات کی بھرپور ترجمانی کا ملکہ حاصل تھا۔ ان مراسلہ نویسوں میں اس دور کے جانے پہچانے نثر نگار اور شاعر تھے مثلاً محمد جان، عم رمضان علی، اتا جی، مصطفیٰ خان، سید باقر حسین، امیر علی خان، تدبیر الدولہ، مہتاب الدولہ، آفتاب الدولہ قلق، رجب علی بیگ سرور اور ''سیم التواریخ'' کے بخشی السلطان کاتب الملوک منشی محمد شفیع رضوی ولد منشی محمد رفیع۔ یوں دیکھا جائے تو خطوط کے یہ مجموعے لکھنؤ کے نثری دبستان کا گرانبہا خزینہ ہیں۔

۴) اختر چھبیس ماہ قلعہ فورٹ ولیم (کلکتہ) میں زیر حراست رہے اور ''تو دو ناموں'' کی یہ کثیر تعداد انھی ایام اسیری کی یادگار ہیں۔ جوں ہی انھیں رہائی کا پروانہ ملا، وہ اس محبس سے موچی کھولہ اپنی سابقہ اقامت گاہ میں منتقل ہو گئے (۹ جولائی ۱۸۵۹ء)۔ جانعالم کی رہائی کی خبر ملتے ہی ان کی تمام مکتوب الیہ بیگمات عالیات نے رخت سفر باندھا اور اپنے اعزہ اور ملازمین سمیت کلکتہ پہنچ گئیں اور دائمی وصال سے لطف اندوز ہونے لگیں۔ اس اعتبار سے

دیکھا جائے تو یہ تمام مجموعے اردو کے حسیاتی ادب میں نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ بالخصوص اردو نثر پاروں کے حوالے سے یہ ابتدائی نقوش زنداں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ بعد میں ایسے ادب میں معتدبہ اضافے ہوئے لیکن تاریخی لحاظ سے ان مجموعوں کی اہمیت مسلّم ہے۔ (۵۷)

۵) ان خطوط میں زیادہ تر ہجر و فراق کی درد انگیز کیفیات اور جلد مواصلت کی شدید خواہشات کا اظہار کیا گیا ہے لیکن کہیں کہیں معاصر تاریخ بالخصوص ۱۸۵۷ء کے ''ہنگامۂ محشر'' حضرت محل کا لکھنؤ پر عارضی تسلط، مقربین خاص کی دغا بازی، اعزہ کی ریشہ دوانیوں اور سازشوں، سفیر اودھ کی ناکامی، مالی تنگ دستی اور انگریز حکام کی اطاعت گزاری کے متعلق اہم معلومات دست یاب ہوتی ہیں۔ بلاشبہ یہ مراسلات نہ صرف سوانحی ادب کا گراں قدر سرمایہ ہیں بل کہ نادر تاریخی دستاویزات بھی ہیں۔ (۵۸)

(۳)

سابقہ سطور میں اختر کی منکوحہ اور متوعہ بیگمات کی کثیر تعداد کا ذکر کیا گیا ہے۔ ایک غیر ملکی معاصر شہادت کے مطابق ان کی تعداد تین سو تھی گئی ہے۔ (۵۹) اختر باعتبار مسلک اثنا عشری تھے، اس لیے ان کے اعتقاد میں متعہ بغیر کسی حد اور قید کے شرعاً جائز تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے حرم میں متوعات کی تعداد زیادہ تھی۔ (۶۰) علاوہ ازیں ان متوعہ بیگمات کو مختلف درجوں میں تقسیم کیا گیا تھا۔ (۶۱) منکوحات و متوعات کے اس انبوہ کثیر میں اختر نے بھی سب کا نہیں، صرف چہیتی بیگمات عالیات یا محلات کا ذکر کیا ہے۔ یہاں صرف ان محترمات کا ذکر مقصود ہے، جو اختر کی مکتوب الیہ تھیں اور ان میں بھی اس ملکۂ خاص کا تفصیل سے ذکر کیا جائے گا جس کے نام دیگر محلات کی نسبت سب سے زیادہ خطوط اور منظومات لکھی گئیں، یعنی نواب اچھی بیگم الملقب بہ ملکہ سیمتن، جن کے نام مکتوبات کا یہ نادر و نایاب مجموعہ بعنوان ''سیم التواریخ'' مرتب کیا گیا۔

اختر نے اپنی بعض تصانیف اور دیگر محلات کے خطوط میں ملکہ سیمتن کا جا بجا ذکر کیا ہے اور اس کے حسن و جمال کی تعریف و توصیف میں متعدد نظمیں بھی کہی ہیں۔ سب سے پہلے ''عشق نامہ'' (فارسی، سنہ تالیف ۱۲۶۳-۱۲۶۵ھ) میں تفصیل سے ذکر کیا گیا ہے، جس کا اردو ترجمہ زیر عنوان ''معشوقہ خاص کا گھر پڑنا'' درج ذیل ہے:

''نواب نشاط محل صاحبہ کے یہاں سپہر قدر کے تولد کی بزم میں، جب کہ ارباب رقاصان زہرہ جبین و مطربان خوش گو آئین رقص و سرود کی داد دے رہے تھے، اسی ذیل میں ایک طوائف مسمیٰ اچھی صاحب بیبا دالی بھی شامل تھی۔ ایسی صورتیں بھی کم دیکھنے میں آتی ہیں۔ سراپا کیا تھا، خدا کی قدرت تھی۔ حسین ماہ جبین، خوشرو خوش گلو، برق رفتار صبا کردار، پری چہرہ سیم تن نازک بدن، خوش اندام، سرو قد، لالہ رو غنچہ دہن گلبدن، پری تمثال حور مثال اپنے ہر عشوہ و ادا پر ناظرین کے دلوں کے ٹکڑے کرتی تھی۔ اس کے حسن زاہد فریب کے نظارے سے ملائکہ عبادت بھول جاتے تھے۔ سبحان اللہ! اس کے رخسار سبزہ رنگ طوطی کے پروں کے موافق تھے۔ ان کی ملاحت دل صد چاک عاشق پر نمک چھڑکتی تھی اور اپنی خوش خرامی سے عالم کو پامال کرتی تھی۔ ہنسی میں منہ سے پھول جھڑتے تھے۔ جب میں نے اس سنگین دل ستمگر عربدہ جُو کو دیکھا، عنان اختیار ہاتھ سے چھوٹ گئی۔ اس وقت میں گلزار منزل کے بالا خانے پر بیٹھا ہوا تھا۔ اس جانگداز نظارہ

سے کم طاقت ہو گیا۔

الغرض وہ معشوقہ بہ ہزار آرزو و تمنا میری طرف دیکھتی تھی اور میں بھی بے اختیار و بے قرار ہو رہا تھا۔ وہ ہر مرتبہ ناچنے میں میرا ہاتھ پکڑ لیتی تھی اور میں بھی چھیڑ چھاڑ کرتا تھا۔ یہاں تک کہ وہ صحبت پُر لطف برخواست ہوئی اور وہ اپنے گھر چلی گئی لیکن میرے تیر محبت سے مجروح ہو چکی تھی۔ اس واقعہ کو بھی تین چار ماہ کا عرصہ گذر گیا۔ اس درمیان میں دو چار مرتبہ اس سے ملاقات ہوئی لیکن وہ اپنی ماں کے خوف سے اپنے دل میں پیچ و تاب کھایا کرتی تھی۔ اکثر اپنی ماں سے لڑتی جھگڑتی تھی۔ کبھی مجبور ہو کر بے اختیار رونے لگتی تھی۔ کبھی میر اکبر علی کو پیام دے کر میری خدمت میں روانہ کرتی تھی۔ آخر اسی زمانے میں میں نے ایک دفعہ پھر مُجرے کو بلا کر اور والد ماجد [یعنی امجد علی خاں] اور والدہ معظمہ کے خوف سے رخصت کر دیا، کیوں کہ ان ہر دو صاحبان کی سخت ممانعت تھی بل کہ اوس کے گھر بٹھانے کا خیال تک دل میں نہ لایا لیکن خدا کے فضل و کرم سے میر اکبر علی کی معرفت وہ میرے گھر میں داخل ہوئی اور مبلغ چھ ہزار روپیہ اپنے سر سے اتار کر اپنی ماں کے حوالے کیا۔" (محل خانہ شاہی، ص ۴۴-۴۵)

مثنوی "بحر مختلف" (مطبوعہ ۱۲۷۷ھ) میں ایک خط بنام نواب اچھی بیگم (بابت ۲۷ شوال ۱۲۷۲ھ) درج ہے (ص ۱۵-۱۷) اور درج ذیل نظم بعنوان "ذکر خطاب ملکہ سیمتن نواب اچھی بیگم صاحبہ دام عزتہ" بھی شامل ہے:

زن سی و نہم نام سن اب — لکھنؤ میں ہے یہ برنج و تعب
ملکہ سیمتن پھر اس کے بعد — لفظ نواب کہہ ذرا اے سعد
بعد نواب اچھی بیگم کہہ — صاحبہ اس کے بعد ہمدم کہہ
میم کہتا ہے با محبت ہوں — ماہ مہتاب مہر مورت ہوں
لام کا یہ اشارہ ہے اے یار — لب سے لب مل کے لال ہوں اک بار
کاف کہتا ہے کام آؤں گا — کاکل یار کھینچ لاؤں گا
سین کہتا ہے سیج سونی ہے — سیر سلطان رہنمونی ہے
میم دوم کا یہ کنایا ہے — مجھے مہ رو تمھارا بھایا ہے
تاء فوقانی سے نمایاں ہے — تن ترا قار تاج سلطاں اے
نون کہتا ہے نام اچھا ہے — نائے و نے نوش کا یہ لچھا ہے
نون ثانی کی رمز پیدا ہے۔ — تار الفت جو ہے ہویدا ہے
واو سے وہ بہت نمایاں ہے — والہ وارفتہ وہ پریشاں ہے
اور الف کی یہ رمز ہے دانا — آ یہاں آ خدا کے واسطے آ
یائے تحتانی کہتی ہے بی بی — بسن بہت بات کی بڑی ہے بڑی
الف ثانی ہے اشارۂ قد — آفت اور رنج اور آتش حسد
فارسی جیم چہچہاتا ہے — چاروں اوقات یہ جگاتا ہے
ہائے ہوز کا یہ اشارہ ہے — ہم سے ہر بار ہوش ہارا ہے

یائے تحتانی وہ جو ثالث ہے — یم گریہ کی مثل ہے اک شے
یاء تحتانی ثالث اے دانا — بام الفت ہے تو نے پہچانا
یاء تحتانی ثالث اے گل رو — یا علیؑ کہہ رہی ہے پڑھ لے تو
فارسی کا جو کاف ہے اے یار — کالی گیسو ہے اور گلوئے بہار
میم آخر مزا دکھاتا ہے — مجھے ملواؤ مہ بلاتا ہے
صاد کہتا ہے صاحب زر ہوں — صاحب صولت اور صنوبر ہوں
الف ثالث اے اسیر سخن — آفتاب اور اریکہ ایمن
حائے حطی کہ یہ بجا ہیں حواس — حور بیٹھی ہے آ کے میرے پاس
یائے تحتانی ثالث اے ہمدم — بار الفت سے بار بار ہے خم
ہمزہ صاف سے ہویدا ہے — سیمتن جان و دل سے شیدا ہے

''شیوع فیض'' (مطبوعہ ۱۲۷۷ھ) میں قدیم ترین مثنوی (۲۷ شوال ۱۲۷۲ھ) سیمتن بیگم کے نام کہی گئی (ص ۴۰۸-۴۰۹)۔ اس میں ایک غزل کے دو اشعار:

ہر روز مرے شعر کا انداز نیا ہے — پوشاک جو بر میں ہو پرانی نہیں اچھی
اچھی کے لیے میں نے غزل بھیجی ہے اختر — کیوں جھوٹ کہوں بات بنائی نہیں اچھی

ایک اور غزل کے چند اشعار (ص ۲۷۲-۲۷۴):

یہ نام مبارک کی تسبیح ہے — کہو پھر اجی سیمتن سیمتن
قلم کو اضافہ سے آیا مزا — جو لکھی گئی سیمتن سیمتن
پری سیمتن، سیمتن — خوشی سیمتن سیمتن سیمتن
سلامت رہے سین کے رمز سے — یہ بی سیمتن سیمتن سیمتن
نہیں چشم اختر میں فرقت سے اب — نمی سیمتن سیمتن سیمتن
(ص ۲۷۲-۲۷۴)

اختر کی تمام شعری و نثری تصنیفات میں ''مجموع مبارک'' ایک ایسا مجموعہ کلام ہے، جس میں سب سے زیادہ ملکہ سیمتن کی تعریف میں غزلیات، قطعات اور منظومات موجود ہیں۔ بخوف طوالت ان کا مختصراً ذکر سطور ذیل میں کیا جاتا ہے:

منظوم خط (تعداد اشعار ۲۲۴)

آغاز:

اے مری جان سیمتن پیاری — ترے قربان تجھ پہ میں واری
پانچ خط تیرے ایک دن آئے — راحت و عیش ساتھ وہ لائے
ہم نے پڑھ کر کیا دل ان پہ نثار — روئیں آنکھیں فراق میں اے یار

اختتام:

سیمتن سے مجھے ملا جلدی  چاند چہرا مجھے دکھا جلدی
لطف آغوش یار پھر ہو نصیب  اے خدا ہو مرا حبیب قریب
روئے انور پہ آب و تاب رہے  جو عدو ہو ترا خراب رہے

''تو دو نامہ بنام ملکہ سیمتن نواب اچھی صاحبہ از جانب اختر'' (تعداد اشعار ۴۶)

سیمتن کے ایک خط (۲۰ صفر) کا منظوم جواب، جس میں اختر نے اپنے ایک اور خط (بابت ۳ ربیع الاول ۱۲۷۵ھ) کا بھی حوالہ دیا ہے:

''قطعہ بنام نواب ملکہ سیمتن اچھی بیگم صاحبہ مثنوی نما از جانب راقم الاشعار روانہ بیت السلطنت لکھنؤ گردید۔''

یہ قطعہ ''سیم التواریخ'' میں بھی شامل ہے (دیکھیے چھٹے مکتوب کا آغاز)

''جواب نامہ بنام نامی ملکہ سیمتن نواب اچھی بیگم صاحبہ و رسید اشیائے مرسلہ آن ملکہ و وصف سراپائے نازنین البدن از جانب شیدائے رخ با جمال سلطان اسیر اختر پُر ملال''

(بزبان فارسی، تعداد اشعار ۵۳)

یہی جواب نامہ ''سیم التواریخ'' میں بھی منقول ہے (دیکھیے مکتوب، شمارہ ۳۰)

ایک غزل کا مطلع، جس کی ردیف ''تن'' ہے

حسن زر و گہر ہے تو تمام ہے تیرا سیمتن  تیغ نگاہ ناز سے مرا ہوا وو نیم تن

ایک اور غزل کا مطلع اور مقطع:

لب سے ملا لب سیمتن  سینے سے سینہ گلبدن
اختر ترا شیدا ہوا  تجھ پر فدا ہے سیمتن

ایک غزل کے ابتدائی دو اشعار:

مرے درد و غم کی خبر نہیں ترے دل کو ملکہ سیمتن
پڑی خاکداں بلا میں جان کہ ہے خار نظروں میں گل چمن
رخ زرد غم سے ہرا نہیں ترا عشق دل سے گیا نہیں
مجھے عشق میں تو رُلا نہیں گھلا مثل موم یہ تن بدن

ایک غزل کا مطلع:

دکھا دے خدا سیمتن کی شبیہ  اوڑا لائے بلبل چمن کی شبیہ

تین غزلوں کی ردیف ''اچھی'' اور ''نواب اچھی'':

میری جانی پری نما اچھی  صنم و حور باوفا اچھی
مایۂ جان زار عاشق زار  محکِ الفت و حیا اچھی
واقع مشکل و مہم جہاں  وافع حزن دلربا اچھی

کیا بری لگتی ہے گلوں کی بہار      کجکلہ جان خوش قبا اچھی
کیا برائی ہے نامہ بھیجنے میں      خط نہ آیا کوئی بھلا اچھی
ہونٹ قند و نبات کاکون      پُر ادا یار بامزا اچھی
اتنا اظہار عشق میں ڈر ہے      کہیں ہونا نہ تم خفا اچھی
زلف کو دھو کے عطر کیوں نہ دیا      کیا ختن میں مری خطا اچھی
جب سے چُھوٹا ہوں تجھ پر یوں سے      تنگ ہے میرا حوصلا اچھی
کاٹے کھاتا ہے مجھ کو سندر بن      رہِ الفت مجھے بتا اچھی
یاد رکھنا ہماری بھی اے چاند      اخترؔا ساتھ جب سُلا اچھی

رخ خوشرو ترا نواب اچھی      ہے اک گوہر نما خواب اچھی
قلم سے کیا بھلا موزوں ہو اے جاں      تمھارا مرتبا نواب اچھی
بھلاتی ہے خدا کو یاد تیری      بت ذی مرتبا نواب اچھی
تمھاری سرخ رنگت یاد کر کے      پسا مثلِ حنا نواب اچھی
گھٹا ہے جب سے ہم چھوٹے ہیں تجھ سے      ہمارا حوصلا نواب اچھی
حُورِ پُر نور مہر پُر ضیا واہ      بت پر شعشا نواب اچھی
غزل میں ہو اگر مضمون ساوا      نہ تم ہونا خفا نواب اچھی
ملے خاک قدم مجھ کو اگر جان      بناؤں کیمیا نواب اچھی
مٹانا آب غفلت سے نہ صاحب      اس اخترؔ کا لکھا نواب اچھی

اچھی کے لیے میں نے غزل بھیجی ہے اخترؔ      کیوں جھوٹ کہوں بات بنائی نہیں اچھی

علاوہ ازیں متعدد منظومات کے درج ذیل عناوین اور غزلیات:

"قطعہ نامہ بنام نواب ملکہ سیمتن اچھی بیگم صاحبہ مثنوی نما راقم الاشعار روانہ بیت السلطنت لکھنؤ گردید۔"

"اظہار حال جلسۂ دیگر از ملکہ سیمتن نواب اچھی بیگم صاحب زادِ محبت ہا۔"

"تذکرۂ جلسۂ سوم از ملکہ سیمتن نواب اچھی بیگم صاحبہ زادِ محبت ہا۔"

"غزل در فراق ملکہ سیمتن نواب اچھی بیگم صاحبہ۔"

"باز اظہار حال پُر ملال از ملکہ سیمتن نواب اچھی صاحبہ۔"

"جواب نامہ بنام نامی ملکہ سیمتن نواب اچھی بیگم و رسید اشیائے مرسلہ آن ملکہ و وصف سراپائے نازنین البدن از جانب شیدائے رخ با جمال سلطان اسیر اختر پُر ملال۔"

متفرق غزلیات در تعریف سیمتن، اچھی صاحبہ، اچھی ملکہ، ملکہ اور اچھی۔

ایک مجموعۂ کلام لکھنؤ کے مطبع چشمۂ فیض سے ۱۸۸۶ء میں طبع ہوا، جس میں نامۂ اختر بہ طرز مثنوی اور ملکہ

ممدوحہ یعنی سیمتن بیگم کا جواب شایع ہوا۔ نامۂ اختر تو بعض لفظی اختلافات کے ''مجموع مبارک'' میں بھی شامل ہے لیکن ملکہ کا جواب کہیں اور نظر سے نہیں گزرا۔ سطور ذیل میں اختر کے منظوم خط اور ملکہ کے جواب کے چند اشعار پیش خدمت ہیں:

نامہ بادشاہ سلیمان جاہ عالم پناہ حضرت سلطان عالم ابو المظفر محمد واجد علی شاہ بادشاہ اودھ معروف بجانعالم خلد اللہ ملکہ وسلطنت، بنام مطلا بدن نواب ملکہ سیمتن دام عفتہا:

در یکتائے بحر محبوبی　　روزنِ افزائے گلشن خوبی
بعد صد آرزوئے شوق وصال　　ہے نوشتن تمام جس کا محال

جواب ملکہ ممدوحہ دام اقبالہا:

اے شہنشاہ کشور خوبی　　یوسف کاروان محبوبی
نیر برجِ عزت و اقبال　　گوہر درج شوکت و اجلال

''تاریخ غزالہ''(۶۲) میں اختر کا منظوم خط بنام ملکہ سیمتن:

اے شفائے دوائے بیماراں　　ملکہ سیمتن! مری خواہاں
مومیائی ہو دل شکستوں کی　　ہوس و ہوش مے پرستوں کی
عقرب ہجر کی ہو تم تریاق　　نیشِ آفت و فرقتِ مشتاق(۶۳)
تخلخہ ہو مشام سوختہ کا　　مرہمِ زخمِ تیرِ دوختہ کا
غازہ آرائے چہرۂ لیلےٰ　　عزت افزائے چہرۂ لیلےٰ
اے حنا بندِ خونِ عاشقِ زار　　دام انداز بلبل ناچار
صاحب من عجب تماشا ہے　　کس نے غم کا مرض تراشا ہے
تھا تمھارے ہی گھر میں یہ مفتوں　　تم نے دیکھا تھا میرا حالِ زبوں
اس سے دہ چند ہے مرض میرا　　فوجِ اندوہ نے مجھے گھیرا
وحشتِ دل زیادہ ہوتی ہے　　چشم بادل کی طرح روتی ہے
سر بہ زانو ہوں درد سے اے جاں　　شب سے رہتا ہوں تا سحر گریاں
نہ ملاقات بھاتی ہے مجھ کو　　نہ کوئی بات بھاتی ہے مجھ کو
پھول کی طرح سے رہوں دل شاد　　وصل اختر ترا مبارک باد

اختر کے بعض ''تو دو ختاموں'' میں ملکہ سیمتن اچھی صاحبہ کا ذکر:

''تاریخ فراق'' (قلمی):

''... جب لفافہ خطوں کا تم بھیجتے ہو تو ایک تو خط ہمارا ہوتا ہے اور تین تین چار چار اور تمھاری چاہتیوں مثل ملکہ سیمتن کے نام ہوتے ہیں۔''(۶۴) (نوروزی بیگم بنام اختر)

''ایک چہیتی نوروزی بیگم کی ڈیوڑھی پر ایک مصاحب، دو پیش خدمتیں، دو مغلانیاں، دو کہارنیاں، پانچ دربان، دو نامہ نویس، ایک حکیم، ایک مرثیہ خوان اور متعدد مصور لیکن ملکہ سیمتن کی ''چڑھی بارگاہ'' ہے یعنی

اس کے ہاں ملازمین کی تعداد اس سے زیادہ تھی۔"(۶۵)
"تاریخ نور" (مطبوعہ):
"اپنے والدین کو پوچھ دینا اور اچھی صاحبہ کو بہت بہت میری طرف سے پوچھ دینا۔"
(۶۶)(ص ۳۲)
"اچھی صاحبہ کو ہماری طرف سے بہت بہت سلام نیاز پہنچے۔" (ص ۴۳، ۴۵)
"اپنے والدین کو اور بہن اچھی صاحبہ کو اور بھائی آغا علی ان سب کو ہماری طرف سے بہت بہت پوچھ دینا۔" (ص ۵۷)
"چار پانچ مہینے کا عرصہ ہونے کو آتا ہے کہ اس زنداں میں ایک خط بظاہر مرسلہ نواب ملکہ سیمتن مگر بباطن نرا جعلی آیا۔" (ص ۶۸)
"والدہ صاحبہ او ابا جان اور بہن اچھی صاحبہ اور بھائی آغا علی ان سب کو وجہ بدرجہ ہماری طرف سے پوچھ دینا۔" (ص ۷۵)
اختر کی معروف تصنیف "بنی" (مطبوعہ ۱۲۷۷ھ) میں ذکر ملکہ سیمتن:
"گیارھواں جلسہ۔ یہ گوکھٹ والیاں مشہور ہیں۔ یہ بھی سات اسم سال بھر سے زیر تعلیم راقم ہیں۔ ان میں نواب الماس طلعت بیگم صاحبہ فقط متوحہ ہیں۔ مابقی متوقع المتعہ چھہتر روپے بیگم مرقومہ کی تنخواہ اور مابقی چھے اسموں کی بیس بیس روپے ماہواری ہے۔" (ص ۲۲۵)
اور اس کے تحت: "چھٹی نواب اچھی بیگم صاحبہ" (ص ۳۲۵)
"ملکہ سیمتن نواب اچھی بیگم صاحبہ" (ص ۳۲۳، بذیل "خطاب محلات")
ہم عصر شاعر آغا حجو شرف محلات اختر کے ذکر کے تحت:

وہ ملکہ جو مشہور ہیں سیم تن    شکوہ جہاں، شوکت انجمن(۶۷)

(۴)

اختر نے اپنی مختلف شعری اور نثری تصانیف میں ملکہ سیمتن سے اپنے تعلق اور اس کا جن القابات کے ساتھ ذکر کیا ہے، سابقہ سطور میں وہ سب نقل کر دیے گئے ہیں۔ اختر کے بعض خطوط، تاریخ لکھنؤ کے دیگر مآخذ اور لکھنویات کے متخصصین کی تحریروں سے اس خاتون کے جن دیگر سوانحی کوائف کا پتا چلتا ہے، ان کے مطابق وہ بیا نامی طوائف کی بیٹی تھی۔(۶۸) امجد علی شاہ کے دور میں لکھنؤ آئی لیکن اختر سے اس کی پہلی ملاقات لبیہ خان کی رہائش گاہ پر ہوئی۔ یہ حویلی نما مکان ایک مقبرے کے قریب واقع تھا۔ سیمتن کو یہاں لانے والا شخص میرزی تھا، جس کا اصل نام مہردولہ تھا۔ ممکن ہے، یہ شخص ان لوگوں میں شامل ہو، جن کو اختر نے جگہ جگہ سے حسین وجمیل اور رقص و سرود میں مہارت رکھنے والی خواتین، جن کے لیے لفظ "معروضہ" استعمال کیا جاتا تھا، تلاش کرنے کا فریضہ سونپا گیا تھا۔ اختر کے اس زمانہ شہزادگی میں اسے پری خانہ قائم کرنے کی سوجھی، چناں چہ رقص و سرود اور فن موسیقی کی ماہر حسیناؤں کو اکٹھا کیا جانے لگا۔ چوں کہ ان فنون میں زنانِ بازاری ہی مہارت رکھتی تھیں، اس لیے پری خانۂ میں انھی

خواتین کی اکثریت تھی۔

سیمتن بھی اسی طبقہ یعنی زنان بازاری سے تعلق رکھتی تھی۔ لہیہ خان کی حویلی میں جب اس کی اختر سے پہلی ملاقات ہوئی، اس وقت مشتاق بیگم اور پیارے صاحب بھی موجود تھیں۔ یہ دونوں طوائفیں تھیں۔ اوّل الذکر کے بارے میں معلوم نہیں کہ وہ اختر کے حبالۂ عقد میں آئی یا نہیں، البتہ ایک اطلاع کے مطابق وہ ۱۲۷۵ھ سے قبل انتقال کر چکی تھی۔ ثانی الذکر یعنی پیارے صاحب نے اختر سے نکاح کر لیا تھا۔ (۶۹)

سیمتن سانولے رنگ کی ایک حسین دوشیزہ تھی۔ بناؤ سنگار اور سبز رنگی پوشاک نے اس کے حسن و جمال میں مزید نکھار پیدا کر دیا تھا۔ اِدھر قلمرو شباب میں اس نے نیا نیا قدم رکھا تھا۔ اُدھر اختر کی نوجوانی کا سورج نصف النہار پر تھا۔ دیکھتے ہی دل و جان سے اس پر فریفتہ ہو گئے۔ قربتیں بڑھنے لگیں۔ (۷۰) ان دنوں رہس عروج پر تھا، جس میں اختر بنفس نفیس جوگی کا روپ دھارا کرتے تھے۔ (۷۱) سیمتن کو رشک پری کے خطاب سے نوازا اور اسے اپنے مقابل جوگن کے کردار کے لیے منتخب کیا۔ (۷۲) شب و روز انھی جلسوں کے رومانوی ماحول میں گذرتے رہے کہ معا اچھی بیگم یعنی سیمتن کو لکھنؤ سے واپس اپنے ''وطن'' جانا پڑا۔ چار سال جدائی میں گذر گئے۔ اس دوران میں اچھی بیگم اپنے فن میں پختہ ہو گئی اور اختر دوسری پیاریوں کے جھرمٹ میں مگن رہے۔ پھر عرصۂ دراز کے بعد اچھی بیگم واپس لکھنؤ آئی اور آتے ہی جلسوں کی زینت بن گئی۔ پرانے عاشقانہ جذبات پھر سے جاگ اٹھے۔ بالآخر دونوں رشتۂ ازدواج میں منسلک ہو گئے اور یوں اختر کے حرم میں ایک اور حسینہ کا اضافہ ہو گیا۔ ان کی پہلی ملاقات کی طرح ان کا نکاح بھی لہیہ خان ہی کے گھر پر ہوا۔ (۷۳)

اختر جب سریر آرائے سلطنت ہوئے تو ملکہ سیمتن کو بھی بیگمات عالیات اور چہیتی محلات کی طرح شاہی مراعات و سہولیات حاصل رہیں، بل کہ اس کے لواحقین بھی تمام دنیاوی آسائشوں سے فائدہ اٹھاتے رہے، (۷۴) جیسا کہ ان خطوط میں اختر نے جا بجا ذکر کیا ہے۔ تخت نشین ہوتے ہی اختر نے اسے ملکہ عالم معشوقۂ خاص نواب سلطنت محل صاحبہ کا خطاب عنایت کیا۔ (۷۵) بیش تر غزلیات میں اس کے مختلف ناموں اور خطابوں کو بہ طور ردیف استعمال کیا ہے مثلاً نواب اچھی بیگم، اچھی بیگم، اچھی صاحبہ، اچھی ملکہ، ملکہ اچھی، ملکہ بیگم، نواب ملکہ، بیگم صاحبہ، محمدی بیگم لیکن اختر کا پسندیدہ نام ''سیمتن'' تھا، جیسے سیمتن جان، ملکہ سیمتن، بیگم سیمتن، سیمتن، اور سیمتن صاحبہ اور سیمتن ملکہ۔ مزید یہ کہ اختر کی ایک مثنوی کے ہیرو کا نام ماہ پیکر اور ہیروئن کا سیمتن ہے۔ (۷۶) اور اسی نام کی مناسبت سے اس نئے دریافت شدہ مجموعۂ خطوط کا عنوان بھی ''سیم التواریخ'' تجویز کیا۔

اختر کی تخت نشینی سے معزولی تک ملکہ سیمتن اپنے اعزہ و اقارب سمیت آرام و آسائش سے زندگی گذارتی رہی۔ انتزاع سلطنت اور آخری تاج دار اودھ کے کلکتہ پہنچنے کے بعد اس ''ملکۂ عالی تبار'' کے دور ابتلا کا آغاز ہوا۔ چند ماہ تو جیسے تیسے گذر گئے لیکن جوں ہی حضرت محل کی لکھنؤ پر عمل داری قائم ہوئی، اس کا جینا دوبھر ہو گیا۔ جب نان و نفقہ کی فکر دامن گیر ہوئی اور دور دور تک ان پریشان کن حالات کی بہتری کی کوئی صورت نظر نہ آئی تو بامر مجبوری اختر ہی سے رابطہ کرنا پڑا۔ ملکہ سیمتن کا ارسال کردہ پہلا مکتوب (بابت ۱۹ صفر ۱۲۷۵ھ) اختر کو اس وقت موصول ہوا جب اختر کو قلعہ فورٹ ولیم میں قید ہوئے سترہ مہینے گذر چکے تھے۔ اپنے منظوم خط (بابت ۳ ربیع الاول ۱۲۷۵ھ)

میں وہ خود لکھتے ہیں:

بیسوں کا صفر کی اک مکتوب پہنچا مجھ کو لکھا تھا خوش اسلوب
پر تباہی کا حال پڑھ پڑھ کر رویا میں خوب مثلِ ابر تر

اس ''تباہی'' سے مراد وہی بہ قولِ اختر ''ہنگامہ محشر'' (یا'' بھگدڑ'') (۲۷) ہے، جو حضرت محل کی لکھنؤ پر عارضی حکومت قائم ہونے سے برپا ہوا، چناں چہ اختر خود بھی تیسرے مکتوب میں ''مفسدوں'' کے ہاتھوں ملکہ سیمتن کی پریشانی اور محتاجی کا یوں ذکر کرتے ہیں:

''خدا غارت کرے حضرت محل اور ان کی حکومت کو اور مفسدوں کو کہ جنھوں نے تم کو خاک چھنوائی ہے۔''

ملکہ سیمتن کو جن نامساعد حالات کا سامنا کرنا پڑا، اس کی تفصیل تو معلوم نہیں، البتہ اس کی سنگینی کا یوں اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ''سیم التواریخ'' کے تمام خطوط (تعداد ۵۹) ایک ہی سال یعنی ۱۲۷۵ھ/۱۸۵۸ء ہی میں لکھے گئے۔ جیسا کہ سطور بالا میں ذکر کیا گیا ہے کہ اس مجموعہ کا پہلا خط اس وقت لکھا گیا جب اختر کی نظر بندی کو سترہ مہینے گذر چکے تھے۔ ان کا مجموعی زمانۂ اسیری چھبیس ماہ پر محیط ہے۔ یوں یہ تمام محبت نامے نو ماہ میں لکھے گئے۔ آخری خط مہدی علی قبول کا ۱۷ ذی الحجہ ۱۲۷۵ھ کا تحریر کردہ ہے، جب اختر کو قید سے رہائی کا پروانہ مل گیا تھا اور اس کے آخر میں وہ ملکہ سیمتن کو کلکتہ آنے کی یوں دعوت دیتے ہیں:

''تمھارے آنے کو میں منع نہیں کرتا۔ اختیار ہے مگر بندہ بسبب غیر شہر کے مجبور و ناچار ہے کہ خود تو اپنی مور کوٹھی میں بہ کرایہ ہوں، صرف چھپر کا ہی میں رہنا ہوگا۔ سب تکلیف اور مصیبت بھرنا ہوگا، اس کا گلا نہ کرنا۔''

یہ خط ملتے ہی اس ''مجھورہ'' نے رخت سفر باندھا اور کلکتہ چل پڑی۔ عرصۂ دراز ملکہ سیمتن لکھنؤ میں خرابی حالات کا شکار رہی، اُدھر اختر قلعہ فورٹ ولیم میں محبوس رہے۔ اس طویل مدت فراق کے بعد جب ان کی ملاقات ہوئی تو بہ قول اس کے:

''امید دل بر آئی، شکل محبوب نظر آئی۔ میرا یوسف زندانِ محن سے نکلا، میرا چاند گہن سے نکلا۔ شام فراق کی سحر ہوئی، صبح وصال جلوہ گر ہوئی۔ ہجر کے دن تمام ہوئے، ہم سے ناکام بھی شاد کام ہوئے۔ وصل کی صورت نکلی، آئینۂ دل کی کدورت نکلی۔ دلدار قریب ہوا، دیدار نصیب ہوا۔''

اس ''وصال'' کے بعد ملکہ سیمتن کلکتہ ہی میں رہی لیکن اس کی زندگی کا یہ حصہ پردۂ اخفا میں ہے۔ صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ وہ صاحب اولاد تھی اور اس کی اکلوتی بیٹی کا نام مروت آرا نواب مہدی بیگم تھا۔ (۲۸) مزید برآں ''سیم التواریخ'' کے بعض خطوط اور منظومات سے اس کی ابتدائی زندگی، اختر سے تعلقات اور اختر کی معزولی کے بعد اس کے حالات کی کس مپرسی کا اجمالاً ذکر کیا گیا ہے اور ان سے متعلق حواشی کے ذیل میں کچھ تفاصیل درج کر دی گئی ہیں۔

(۵)

اختر جب تک مسند اقتدار پر متمکن رہے، حکام بالا، ریزیڈنٹ یا دیگر افراد کو مراسلات دفتر بیت الانشا یا منشی

خانۂ سلطانی کی جانب سے بھجوائے جاتے تھے اور ان کا زیادہ تر تعلق امور مملکت سے ہوتا تھا(۷۹) لیکن یہاں جو خطوط زیر بحث ہیں، وہ تمام ان کی چھبیس ماہ کی مدت اسیری کی یادگار ہیں۔ جوں ہی وہ قلعہ فورٹ ولیم سے رہا ہو کر موچی کھولہ میں واپس آئے، محبت ناموں کا یہ سلسلہ ختم ہو گیا لیکن اس دوران میں ان کی مراسلہ نویسی کا یہ حال تھا کہ بہ قول ان کے ''ہر روز سو دو سو عریضات سے کم ملاحظے میں نہیں گذرتے'' (مکتوب ۵۴)۔ جب انھیں ان ''تودد ناموں'' کی اتنی کثیر تعداد کا احساس ہوا تو پھر تمام مکتوب الیہ بیگمات عالیات کو ان محبت ناموں کے مطلا و منقش مجموعے تیار کرانے کی پُر زور فرمائش کی، چناں چہ اسی حوالے سے وہ ملکہ سیمتن کو بھی ایسا مجموعہ ترتیب دینے کی ہدایت کرتے ہیں، رک: مکتوب ۵۳، سطور بالا۔

ایک اور خط میں وہ ملکہ سیمتن کے نام ارسال کردہ محبت ناموں کے مجموعہ کا نام بھی تجویز کرتے ہیں:

''ہمیں منظور ہے کہ ہمارے محبت ناموں کی تم ایک کتاب بنا کے معہ نقل نظم و نثر جس طرح سے میں نے بھیجے ہوں اور دیباچہ میں اس کا نام ''سیم التواریخ'' رکھنا۔ اور مطلا، مذہب، منقش مجلد کروا کے ہمارے پاس بھجوائے اور آیندہ اسی طرح اسی تقطیع اور ناپ کے موافق ہر مہینے بھجواتے رہنا۔''

ملکہ سیمتن نے جانعالم کی فرمائش پر ان تمام اشتیاق ناموں کو خوش اسلوبی سے ترتیب دے کر اور کاتب الملوک منشی محمد شفیع کی زیر نگرانی تیار کرا کے ''سیم التواریخ'' کا ایک انتہائی دیدہ زیب نسخہ تیار کرایا (تاریخ تکمیل ۱۲۷۷ھ/۱۸۶۰ء) اور اسے اختر کی خدمت میں پیش کر دیا لیکن حیرت ہے کہ اختر سمیت کسی ماہر لکھنویات یا ان کی تصنیفات پر کام کرنے والے محققین نے اس مجموعۂ خطوط کا حوالہ تک نہیں دیا۔ اس لاعلمی کی بڑی وجہ یہ ہے کہ اس مجموعہ کا منحصر بفرد یہ قلمی نسخہ اختر کی چند دیگر تصانیف کے ساتھ(۸۰) ان کی وفات (۱۸۸۷ء) کے بعد مٹیا برج (کلکتہ) میں جو لوٹ مچی، اس میں کسی کے ہاتھ آئیں اور وہاں سے فروخت ہوتے ہوتے آسٹریا کے قومی کتاب خانہ (ویانا) کے شعبہ مخطوطات میں پہنچ گئیں۔ برسوں یہ خطی نسخے یوں ہی پردۂ گمنامی میں پڑے رہے اور سب سے پہلے ان کا مختصر حوالہ اس کتاب خانہ میں محفوظ مصور قلمی نسخوں وغیرہ کے فہرست ساز نے دیا (۱۹۵۹ء)۔(۸۱)

ملکہ سیمتن نے ''سیم التواریخ'' کے اس نسخہ کو جانعالم کی دلی خواہش کے مطابق خوب سے خوب تر بنانے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔ ماہر خوش نویسوں اور مصوروں نے اس کی تزئین و آرائش میں اپنی فن کارانہ صلاحیتوں کا بھرپور اظہار کیا۔ یہ قلمی نسخہ بڑی تقطیع کے ۵۱۹ صفحات پر مشتمل ہے۔ مکتوبات کی تعداد ۵۹ ہے، جن میں ایک فارسی میں لکھا گیا ہے۔ تمام خطوط ۱۲۷۵ھ کے تحریر کردہ ہیں۔ دو خطوں پر تاریخ درج نہیں لیکن وہ بھی اسی سال کے مکتوبہ ہیں۔ آخر میں درج کردہ ''قطعہ تاریخ طیاری کتاب'' کے مطابق اس کا سنہ کتابت ۱۲۷۷ھ ہے۔

ان مکتوبات کے دیگر مجموعوں کی طرح یہ مجموعہ بھی انھی خطوط پر مشتمل ہے جو اختر نے قلعہ فورٹ ولیم کے ایام اسیری میں لکھے تھے، اس لیے ان کے حالات و واقعات میں تکرار پائی جاتی ہے۔ اس کے باوجود یہ مجموعہ بعض حیثیتوں میں قدرے مختلف نظر آتا ہے۔ مثلاً اس میں القابات و خطابات کی بھرمار نہیں۔ پسندیدہ مشاغل کی عدم دست یابی، حسن و جمال کے جمگھٹوں سے دوری اور ذہنی و جذباتی کیفیات کا کھل کر اظہار کیا ہے۔ ''فساد عظیم'' (۱۸۵۷ء) میں ''مفسدوں'' کی لوٹ مار اور حضرت محل کی وجہ سے لکھنؤ کی تباہی و بربادی کا رونا رویا ہے اور ساتھ ہی انگریزوں کی مدح سرائی، اور خود کو ان کا ''مطیع و منقاد'' ثابت کرنے کی ہر ممکن کوشش کی ہے۔ زمانہ شہزادگی اور

ولی عہدی کی ''مصروفیات'' کی جانب بھی اشارے کیے ہیں۔ اپنوں کی ریشہ دوانیوں، بے اعتنائیوں اور بے وفائیوں کا ذکر کیا گیا ہے، تاریخ لکھنؤ کے بعض اہم گوشوں پر بھی اظہار خیال کیا ہے اور کتابوں کی تیاری کے مختلف مراحل کی تفصیلات بہم پہنچائی ہیں۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ ''سیم التواریخ'' نہ صرف اختر کے مطبوعہ و غیر مطبوعہ مجموعہ ہائے مکاتیب میں ایک گراں قدر اضافہ ہے، بل کہ اختر کی نجی زندگی اور اس دور کی سیاسی تاریخ پر بھی ایک اہم دستاویز ہے۔

---

حواشی:

۱۔ بہ قول عبدالحلیم شرر: ''ہندوستان کے مسلمانوں کا یہ پچھلا شخص تھا جو زندگی بھر بادشاہ کہلایا اور اس کے بعد کسی کی نسبت یہ لفظ نہ استعمال کیا جائے گا۔'' (رک(=رجوع کیجیے: ولگداز (لکھنؤ) اکتوبر ۱۸۸۷ء، ص۲)۔

۲۔ رک: ادبی دنیا (لاہور)۔ سالنامہ۔ بابت ۱۹۴۰ء، ص ۲۰۰، مضمون از تسکین عابدی۔

۳۔ شرر، ور: ولگداز، جولائی ۱۹۲۶ء۔ نیز رک۔
William Crook: "Songs about the king of Oudh (exiled in 1856)", in: Indian Antiquary (Bombay) 40, pp. 61-67.

۴۔ رک: ہندوستان میں مشرقی تمدن کا آخری نمونہ یعنی گذشتہ لکھنؤ۔ مرتبہ رشید حسن خاں۔ دہلی ۲۰۰۰ء، تعارف

۵۔ اختر کے ایسے بہی خواہوں میں ان مصنفین کو اولیت کا شرف حاصل ہے، جن کی تحریریں بیسویں صدی عیسوی کے اوائل میں ''مخزن'' (لاہور) اور ''زمانہ'' (کانپور) جیسے ادبی جرائد میں منظر عام پر آنا شروع ہوئیں۔ اس سلسلہ میں خواجہ عبدالرؤف عشرت لکھنوی (۱۸۶۸ء-۱۹۴۰ء) کے مضامین لائق توجہ ہیں (رک: ان منتشر تحریروں کا مجموعہ بعنوان ''لکھنؤ۔ تاریخ، ادب اور معاشرت''، مرتبہ ڈاکٹر مہ جبیں زیدی، کراچی ۲۰۱۱ء۔ نیز انھی کا تذکرہ شعرائے اردو زیر عنوان ''آب بقا'' ۱۹۱۸ء، جس میں اختر کے مفصل حالات درج ہیں۔ عشرت لکھنوی کے ہم خیال معاصر تسکین عابدی کے مضامین بھی اہم ہیں، جو زیادہ تر ''ادبی دنیا'' (لاہور) کے سالناموں (بابت ۱۹۳۰ء، ۱۹۳۸ء، ۱۹۴۰ء) میں شائع ہوتے رہے۔
معروف ترین اختر شناسوں میں سید مسعود حسن رضوی ادیب (۱۸۹۳ء-۱۹۷۵ء) کا نام سرفہرست ہے، جو عمر بھر اختر پر عائد کردہ الزامات کی تردید کرتے رہے اور اس حوالے سے ان کی عالمانہ اور محققانہ تصانیف لکھنویات میں قابل قدر اضافہ قرار دی جا سکتی ہیں۔ نیز رک: اے ایچ کاشمیری: شاہانہ اودھ حقیقت کے آئینہ میں۔ لکھنؤ ۲۰۰۲ء۔ ادیب مرحوم کو اختر سے گہری جذباتی وابستگی تھی۔ انھوں نے تلاش و جستجو کے کٹھن مراحل طے کر کے اختر کی تقریباً سبھی تصانیف کو اپنے ذاتی کتاب خانہ میں جمع کر رکھا تھا اور ان کتب سے ان کے گہرے لگاؤ کا یہ عالم تھا کہ عمر کے آخری حصہ میں، جب ان کی یادداشت قریب قریب ختم ہو چکی تھی، وہ اختر کی ان کتابوں کو پہچان لیتے تھے۔ چناں چہ ان کے بیٹے نیر مسعود رضوی راوی ہیں کہ: ''ان کے آخر وقت کا ایک واقعہ ہے جب مرض الموت ان پر طاری ہوا، وہ اس وقت اپنے گھر کا نقشہ بھول گئے تھے۔ یعنی کہتے تھے کہ مجھے اب یاد نہیں آ رہا کہ میرے گھر میں کوٹھے کے اوپر کیا بنا ہوا ہے یا جس دالان میں مَیں لیٹا ہوا ہوں، اس کی داہنی طرف کون سا حصہ ہے۔ اس وقت انھوں نے مجھ سے کہا کہ جس الماری میں واجد علی شاہ کی کتابیں ہیں، وہ کھول کر چار پانچ کتابیں لاؤ اور دیکھو کہ آیا اب بھی ان کو ان کی صورت سے پہچان سکتا ہوں یا نہیں؟ سب کو تو نہیں لیکن

کچھ کتابوں کو انھوں نے پہچان لیا۔" (رک: کتب خانہ مؤلف رضا علی عابدی۔ کراچی ۱۹۸۵ء، ص ۷۷)

ادیب کے اختر اور لکھنویات کے علمی اور تحقیقی سرمایے کے لیے رک:

غالب نامہ (نئی دہلی)، سید مسعود حسن رضوی ادیب نمبر، بابت جنوری ۱۹۹۳ء۔ مالک رام: تذکرۂ معاصرین، جلد سوم، دہلی ۱۹۷۸ء۔ ایضاً سید مسعود حسن رضوی ادیب، ذات و صفات۔ ڈاکٹر طاہر تونسوی: لکھنویات ادیب، لاہور ۱۹۸۸ء۔ ایضاً: مسعود حسن رضوی ادیب، حیات اور کارنامے، لاہور ۱۹۸۹ء۔ مرزا جعفر حسین: مسعود حسن رضوی ادیب حیات و خدمات، لکھنؤ ۱۹۷۷ء۔ نیز دیکھیے ادیب کی وفات کے بعد شایع ہونے والی ان کی اہم ترین کتاب بعنوان "سلطان عالم واجد علی شاہ (ایک مرقع)" لکھنؤ ۱۹۷۷ء

ادیب کی اس روایت کو آگے بڑھانے والوں میں جن متخصصین کے نام قابل ذکر ہیں، وہ درج ذیل ہیں: مرزا علی اظہر برلاس (انگریزی کتاب، جلد اول، کراچی ۱۹۸۲ء)، مرزا جعفر حسین (قدیم لکھنؤ کی آخری بہار، نئی دہلی ۱۹۸۱ء، طبع نو ۱۹۹۸ء)، ڈاکٹر سید صفدر حسین (لکھنؤ کی تہذیبی میراث، لاہور ۱۹۷۵ء، لکھنؤ ۱۹۷۸ء)، محمد تقی احمد (واجد علی شاہ، لکھنو ۱۹۴۵ء)، امجد علی خاں (تاریخ اودھ کا مختصر جائزہ (لکھنؤ ۱۹۷۸ء)، کوکب قدر سجاد علی میرزا (واجد علی شاہ کی ادبی اور ثقافتی خدمات، نئی دہلی ۱۹۹۵ء = کوکب قدر) ("تہذیب اودھ کے نمایاں پہلو، ص ۸۳-۱۵۸)

۶۔ رک: عبدالحلیم شرر لکھنوی (۱۸۶۰ء-۱۹۲۶ء) کی آپ بیتی کا متعلقہ حصہ بعنوان "شرر، مٹیا برج میں" (در: دلگداز، فروری تا اگست ۱۹۳۳ء)۔ نیز دیکھیے: دلگداز، اکتوبر ۱۸۸۷ء و جولائی ۱۹۲۶ء۔ اور شرر کے استاد عربی نظم طباطبائی، جنھوں نے اختر کے آخری دور کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا، لکھتے ہیں کہ "واجد علی شاہ بڑے علم دوست بل کہ علما پرست تھے۔ بادشاہ بھولے تو حد کے تھے۔ ہر ایک کی بات کو بہت جلد یقین کر لیتے تھے لیکن تصنع اور شائبۂ کذب ان کی طبیعت میں ہرگز نہ تھا واجد علی شاہ اور ان کے باپ دادا نے بلا مبالغہ شراب کی صورت بھی کبھی نہ دیکھی تھی اور کسی شرابی کی صورت دیکھنا بھی انھیں گوارا نہ تھا۔" (جمالِ اختر، در: دلگداز، مئی ۱۹۲۲ء، ص ۶۵-۷۴)

شرر کے مجلّہ "دلگداز" کا سنہ اجرا ۱۸۸۷ء ہے۔ اس سال اختر کی وفات پر انھوں نے اپنے تعزیت نامہ میں یوں اظہار خیال کیا:

"سلطان عالم مرحوم کے کریکٹر کی نسبت نہایت ہی مختلف خیالات ظاہر کیے جاتے ہیں یا یوں کہنا چاہیے کہ بعض ظالموں کی ناجائز کارروائیوں سے قومی وقعت کا جنازہ بڑی بے عزتی کے ساتھ اٹھایا جاتا ہے، حال آں کہ جہاں تک غور کیا جائے ہم مرحوم کو کسی حیثیت سے مورد الزام نہیں ٹھہرا سکتے۔ مرحوم کی زندگی کو زمانے سے ایسے مختلف سابقے پڑے کہ ان کے خاص میلان طبع کی نسبت بڑی مشکل سے کوئی رائے قائم کی جا سکتی ہے لیکن انصاف سے دیکھیے تو جان عالم برا نہ تھا، جس قدر کہ مرنے کے بعد اس پر حملے کیے جاتے ہیں۔" (دلگداز، اکتوبر ۱۸۸۷ء)

شرر کی دستاویزی تصنیف "ہندوستان میں مشرقی تمدن کا آخری نمونہ" ان کے اپنے رسالہ "دلگداز" میں بالاقساط اشاعت پذیر ہوئی (راقم جنوری ۱۹۱۴ء تا مارچ ۱۹۱۹ء کی قسطیں دیکھ چکا ہے)۔ اس کتاب کے اختتام کے بعد بھی وہ اس موضوع پر لکھتے رہے، چناں چہ وہ خود اپنے مضمون "سلطان عالم واجد علی شاہ" کے آغاز میں ذکر کرتے ہیں:

"اودھ کے محروم القسمت آخری تاج دار کے حالات روز بروز پردۂ خفا میں آتے جاتے ہیں اور ان کے بدنام کرنے اور ہر بد اخلاقی کو ان کے سر تھوپ دینے کی جو کوششیں کی گئیں، وہ روز بروز کامیاب ہوتی جاتی ہیں۔ خصوصاً ہمارے موجودہ مصنفین تاریخ جو مسلمان حکمرانان ہند کے عہد کو ہر طرح برا دکھانا چاہتے ہیں، ان کے خنجر کے لیے تو واجد علی شاہ سے زیادہ آسان کوئی قربانی نہیں مل سکتی۔

واجد علی شاہ کے دیکھنے والے ابھی دنیا میں موجود ہیں۔ میں نے خود ان کے مٹیا برج کے واقعات کو دس بارہ سال تک اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ ان کا مختصر تذکرہ "ہندوستان میں مشرقی تمدن کا آخری نمونہ" کے سلسلہ میں بیان بھی کر چکا ہوں مگر بہت سی اور باتیں باقی ہیں، جن کا زمانے کے اوراق پر ثبت ہو جانا ضروری ہے۔
ان کی ابتدائی اور آغاز حکمرانی کی زندگی سے متعلق میں بہت کم لکھوں گا، اس لیے کہ میں صرف ان کے مٹیا برج کے حالات سے واقف ہوں۔" (دلگداز، جولائی ۱۹۲۶ء)

"حزن اختر" (مرتبہ شرر، لکھنؤ ۱۹۲۲ء) کے مقدمہ میں وہ بتاتے ہیں کہ

"عہد شاہی کے واجد علی شاہ کو میں نہیں جانتا۔ مٹیا برج کے واجد علی شاہ، جن کو میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے، وہ تو اتقا، پرہیزگاری، خدا ترسی اور خدا پرستی کی مجسم تصویر ہے۔"

شرر کے سوانح حیات اور ادبی خدمات کے لیے رک: ممتاز منگلوری: شرر کے تاریخی ناول اور ان کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ، لاہور ۱۹۷۸ء۔ علی احمد فاطمی: عبدالحلیم شرر بہ حیثیت ناول نگار، نئی دہلی ۲۰۰۷ء (۱۹۸۶ء)۔ مناظر عاشق ہرگانوی: عبدالحلیم شرر بہ حیثیت شاعر، نئی دہلی ۱۹۹۰ء۔

۷۔ دلگداز، اکتوبر ۱۸۸۷ء

۸۔ دلگداز، فروری ۱۹۱۴ء، ص ۴۷

۹۔ واجد علی شاہ پر نظر ثانی از ڈاکٹر نیر مسعود، در: ارمغان علمی، پچاس خدمات علمی و ادبی، مرتبہ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی۔ لاہور ۱۹۹۸ء، ص ۲۱۷-۲۳۷

۱۰۔ مرتبہ: محمد اکرام چغتائی، لاہور: مکتبہ تعمیر انسانیت، ۱۹۹۹ء

۱۱۔ کوہ نور (لاہور)۔ ۱۶ اکتوبر ۱۸۶۰ء

۱۲۔ بیگمات اودھ از شیخ تصدق حسین، لکھنؤ ۱۹۵۶ء، ص ۲۰۲

۱۳۔ دلگداز، اکتوبر ۱۸۸۷ء

۱۴۔ ایضاً، بابت ۱۹۲۷ء

۱۵۔ رک: مسعود حسن رضوی ادیب کی دو کتابیں بعنوان "لکھنؤ کا شاہی اسٹیج" (لکھنؤ، ۱۹۵۷ء) اور "لکھنؤ کا عوامی اسٹیج"۔ نیز کوکب قدر، ص ۴۷۸-۴۸۳ اور

K. Hansen: Grounds for Play. The Nautanki Theatre of North India. Berkeley: University of California, 1992.

۱۶۔ رک: بیگمات اودھ کے خطوط مرتبہ مفتی انتظام اللہ شہابی۔ دہلی ۱۳۶۶ھ، ص ۲۵

۱۷۔ رک: دلگداز، اکتوبر ۱۸۸۷ء

۱۸۔ رک: تاریخ مشائخ چشت از خلیق احمد نظامی۔ جلد پنجم، دلی ۱۹۸۴ء (طبع ثانی، کراچی: اوکسفرڈ، ۲۰۰۸ء)، ص ۳۹۶-۳۹۷

۱۹۔ دیکھیے تاریخ ادب اردو از ڈاکٹر جمیل جالبی۔ جلد چہارم، لاہور ۲۰۱۲ء، ص ۹۶۲

۲۰۔ شرر، در: دلگداز، جولائی ۱۹۲۶ء

۲۱۔ برائے تفصیل رک: سید مسعود حسن رضوی ادیب اور کوکب قدر کی محولہ بالا کتب

۲۲۔ رک: ادبی دنیا (لاہور)، سالنامہ، ۱۹۴۰ء۔ ''محلات جانعالم اور ان کی شاعری'' از تسکین عابدی۔

۲۳۔ شرر، در: دلگداز، جولائی ۱۹۲۶ء

۲۴۔ اودھ کی تہذیب کے نمایاں پہلوؤں سے متعلق گذشتہ دس پندرہ سالوں میں متعدد اہم انگریزی کتب و مقالات لکھے گئے ہیں۔ برائے تفصیل رک:

H.M. Green: "A short notice of the people of Oude and of their leading characteristics", (Transactions of the Ethnological Society of London, 1 (1868), pp. 71-76); Madhu Trivedi: The making of the Awadh Culture. Delhi 2011; Stephen Makal et al.: The Art of Courtly Lucknow. Los Angeles, 2011; Amaresh Misra's book on Lucknow, New Delhi 1998 (Ch. "A Sensuality Emerges: the Life and Times of Wajid Ali Shah", pp. 84-108); Ibid.: Lucknow, fire of grace; the story of its revolution and the aftermath. New Delhi 1998; Amir Hasan: Palace Culture of Lucknow, Delhi 1983; Firoze Mookerjee: Lucknow and the World of Sarshar, Karachi 1992; Ibid: Vanishing Culture of Lucknow, Delhi 1990; Ravi Bhatt: The Life and Times of the Nawabs of Lucknow. New Delhi 2011 (2006); Veena Talwar Oldenburg: The Making of Colonial Lucknow, 1856-1877. Princeton 1984; Lucknow Omnibus. New Delhi: OUP, 2006; H. R. Nevill: Fyzabad, a gazetteer being vol. XLIII of the District Gazetteers of the United Provinces of Agra and Oudh. Allahabad 1905; V. C. Sharma (ed.): Lucknow; vol. 37. United Provinces District Gazetteers. Allahabad 1959; H. L. Gupta: "The Kingdom of Awadh (1818-1858)." (in: A Comprehensive History of India. vol. xi. Eds. K. K. Datta and V. A. Narain. Delhi 1985, pp. 35-69); Yogesh Praveen: Lucknow Monuments. Lucknow 1989; J. Kippen: The Tabla of Lucknow, a cultural analysis of a musical tradition. Cambridge 1988; J. A. Haywood: "Urdu drama-origins and early development", in: Iran and Islam – in memory of V. Minorsky, ed. C. E. Bosworth. Edinburgh 1971, pp. 293-302; Mujahid Husain Zaidi: "Lucknow: Its History and Architecture during the Nawabi period (1722-1856)", in: Städte in Sudasien. Ed. Hermann Kulke et al.: Wiesbaden 1982, pp. 59-75; Ulrike Stark: "Lucknow's Jalsa-i Tahzib. Urbane Elite, organisierte Handlungskompetenz und frühe 'associational culture' in British Indien", in: Handeln und Verhendeln Kolonialismus Transkulturelle Prozesse und Handlungskompetenz, ed. Horald Fischer-Tiné Muenster: LIT, 2002; C. M. Naim and Carla Petievich: "Urdu in Lucknow/Lucknow in Urdu", in: Lucknow: Memories of a City, ed.

Violette Graff. Delhi 1999 (1997); Rosie Llewellyn-Jones: A Fatal Friendship: The Nawabs, the British and the City of Lucknow. Delhi 1985; Ibid.: "The City of Lucknow before 1856", in: The City in South Asia. Ed. by Kenneth Ballhatchet and John Harrison. London 1988, pp. 88-126; Ibid.: "Lucknow, City of Dreams", in: V. Graff, op. cit., pp. 49-66; Ibid.: "Lucknow under the Shia Nawabs, 1775-1856", in: Islam and Indian Regions. Ed. by A. L. Dallapiccola and S. Zengel-Avé Lallemant. Stuttgart 1993, pp. 367-375; Ishrat Husain Ansari: "Political factors behind Shia-Sunni differences in Faizabad and Lucknow under the nawabs and kings of Awadh (1772-1856)", in: Essays in Indian history and culture. Ed. Y. Krishan. Delhi 1986, pp. 88-93; Hamid Afaq Qureshi: "Phenominal rise of Shi'ism in Lucknow during 1772-1856, due to political patronage", in: ibid., pp. 237-246; Juan Ricardo Irfan Cole: Imami Shi'ism from Iran to North India 1772-1856. State, Society and Clerical Ideology in Awadh. Ph. D. thesis, Univ. of California 1984.

مرزا محمد ہادی رسوا (۱۸۵۸ء-۱۹۳۱ء) کے مقبول ترین ناول "امراؤ جان ادا" (۱۸۹۹ء) پر رالف رسل یوں تبصرہ کرتے ہیں:

"In those years courtesans of Umrao Jan's class--beautiful women, who besides being expert singers and dancers were also highly educated in the traditional culture of their day and were quite often poets as Umrao Jan herself was played a role in Lucknow society closely comparable to that of the hetaerae in ancient Athens, and through her experiences one really does see something of the social and cultural history of the times." (cf. Ralph Russell: The Pursuit of Urdu Literature. A Select History, London 1992, p. 107)

نیز دیکھیے۔ ہندوستانی فلموں میں تہذیب اودھ کی عکاسی از مختطر قائمی۔ دہلی ۲۰۱۲ء

۲۵۔ دلگداز، جولائی ۱۹۲۶ء

۲۶۔ رک: مجموع مبارک، ص ۲۱۴

۲۷۔ دلگداز، جولائی ۱۹۲۶ء۔ نیز رک:

T. W. Kaye: "The Annexation of Oudh" (in: North British Review, vol. 25 (1856), pp. 515-553); "Der König von Audh und die Beraubung derselben durch die Engländer". (Das Ausland, 30 (1857), pp. 843-848); "Oude as it was before the annexation" (Church Missionary Intelligence, 11 (1860), pp. 73-83); "Der Hof von Lackno in den letzten Tagen seines Glanzes" (Das Ausland, 29 (1856), pp. 770-774); E. de Monglave: "Le royaume

d'Oude, son annexion au possesions de l'Inde anglaise et les funérailles de ses in Paris." (Revue de l'Orient, n. s. 7 (1858), pp. 129-142); Iqbal Husain: "Lucknow between the Annexation and the Mutiny" unpublished paper, Centre of Advanced Historical Society, Aligarh Muslim Univ.

۲۸۔ رک: بیگمات اودھ کے خطوط مرتبہ مفتی انتظام اللہ شہابی۔ ص ۲۵۔ نیز رک:
A Lady's Diary of the Siege of Lucknow. New Delhi 2002 (1858); Rudrangshu Mukherjee: Awadh in Revolt 1857-58, A Study of Popular Resistance. Delhi 1984; Roshan Taquir : Lucknow 1857; the two wars at Lucknow–the dusk of an era. Lucknow 2001.

۲۹۔ اپنے ایک مکتوب میں اختر نے یوں اظہار خیال کیا ہے: ''تم پر دس برس تک میں نے سلطنت کی۔ اس عرصہ میں جو کچھ صدمہ اور رنج میری ذات سے تم کو پہنچا ہو، اس کو بہ خوشی معاف کر دو۔ اس وقت میں معزول ہوں اور تم سے چھٹتا ہوں۔ خدا جانے زندگی میں پھر ملوں یا نہ ملوں۔'' (رک: بیگمات اودھ کے خطوط از شہابی، متذکرۂ صدر، ص ۱۴)
ایک معاصر اخبار ''ضبطی ملک لکھنؤ'' کی ''خبر حسرت اثر'' ان الفاظ میں شایع کرتا ہے: ''......آفتاب اوج سلطنت لکھنؤ حضیض زوال میں آیا اور صبح اقبال اس دولت کی بشام ناکامی مبدل ہوئی۔ عروج نشہ بدانتظامی نے انجام کو رنگ خمار دکھلایا اور آتش آہ رعایائے مظلوم نے خانماں سلطنت کو جلایا۔ مدت سے حالات بدانتظامی اس سلطنت کے متواتر سن کر ہم سمجھتے تھے کہ متوالے کی دستار، آج نہ گری کل گری، چناں چہ ایسا ہی ہوا... حکم واثق... ایسٹ انڈیا کمپنی بہادر کا بنام امیر کبیر نواب گورنر جنزل بہادر کشور ہند بدیں مضمون صادر ہوا کہ ملک شاہ اودھ شامل ملک انگریز کے کیا جاوے اور نصف محاصل صوبہ اودھ کے بہ طور پرورش واسطے حوائج ضروریہ حضرت جہاں پناہ لکھنؤ کے دیا جاوے۔''
(کوہِ نور (لاہور) ۶ مارچ ۱۸۵۶ء)

۳۰۔ رک: سفیر اودھ۔ لکھنؤ ۱۹۲۹ء

۳۱۔ رک: L. Lucas: Dacoitee in Excelsis. Lucknow 1971

۳۲۔ شیخ تصدق حسین: واجد علی شاہ کا سفر کلکتہ، (آجکل (دہلی)، جنوری ۱۹۵۷ء، ص ۱۳-۱۸) نیز رک: غیر مطبوعہ مثنوی ''شاہد نشاط'' کا تعارف از راقم، در مجلّہ ''مباحث'' (لاہور)، ۲۰۱۲ء، ص ۲۵۷-۲۷۴

۳۳۔ ''سیم التواریخ'' کے مکتوب اوّل کا متعلقہ اقتباس: ''والدہ کا اور بھائی کا انتقال ہوا۔ فرانس کے ملک میں دونوں دفن ہوئے۔ قبریں کچی پڑی ہیں۔ اتنا میرے پاس نہیں، جو میں انھیں پختہ کرواؤں۔''

۳۴۔ بہ قول اختر ''معلوم ہوا اودھ میں کچھ بلوائی لوگ جمع ہوئے ہیں اور سرکار انگریز کے خلاف ہو گئے ہیں۔ کم بختوں سے کہو ہم چپ چاپ چلے آئے، تم لوگ کاہے کو دنگا مچا رہے ہو۔'' (بیگمات اودھ کے خطوط از شہابی، ص ۲۵)
نیز رک: مجلّہ ''نظارہ'' (لکھنؤ) کا حضرت محل اور برجیس قدر نمبر، شایع کردہ ظفر عباس فضل نقوی۔ ۱۹۶۲ء، ۱۹۶۳ء

۳۵۔ ''سیم التواریخ'' مکتوب پانزدہم۔

۳۶۔ ایضاً، مکتوب بست وسوم۔

۳۷۔ سنہ تصنیف ۱۲۹۱-۱۲۹۴ھ

۳۸۔ مکتوبہ ۱۲۷۶ھ۔ تعداد خطوط ۳۸۔ ناقص الطرفین نسخہ۔

۳۹۔ مرتبہ ڈاکٹر محمد باقر، لاہور ۱۹۵۲ء۔ ''تاریخ ممتاز (آخری تاج دار اودھ کے خطوط)'' در تاریخی شہ پارے از مرزا علی اظہر برلاس، کراچی ۱۹۷۱ء، ص ۲۰۹-۲۱۹۔ بی بی سی کے پروگرام ''کتب خانہ'' میں مشہور اداکار اور صداکار سعید جعفری نے اسے لکھنوی لب ولہجہ میں پڑھا۔ رک: ریڈیو کے دن از رضا علی عابدی، لاہور ۲۰۱۱ء، ص ۲۸۔ نیز رک: ''تاریخ ممتاز (قلمی) ۱۸۵۹ء'' در: کتابیں اپنے آباء کی از علی رضا عابدی، لاہور ۲۰۱۲ء، ص ۲۷۴-۲۸۱

۴۰۔ مرتبہ سید وصی بلگرامی؛ آگرہ ۱۹۴۱ء

۴۱۔ مرتبہ کلیم الدین احمد، پٹنہ ۱۹۷۳ء

۴۲۔ رک. کوکب قدر، ص ۲۲۶-۲۴۶

۴۳۔ رک: ایضاً، ص ۲۴۶-۲۵۵

۴۴۔ لکھنویات کے محقق اور اختر کے متخصص مسعود حسن رضوی ادیب تو لکھتے ہیں کہ ''یہ مجموعہ خطوط میری نظر سے نہیں گذرا۔'' راقم نے اس کتاب کا واحد قلمی نسخہ ویانا کے قومی کتب خانہ کے شعبہ مخطوطات سے دریافت کر کے شائع کرا دیا ہے (لاہور، ۱۹۸۳ء)

۴۵۔ بہ قول کوکب قدر اس کا خطی نسخہ کہیں دست یاب نہیں (دیکھیے: کتاب مذکور، ص ۳۶۱)

۴۶۔ ابھی تک اس کے کسی قلمی نسخہ کا پتا نہیں چلا۔

۴۷۔ بعنوان ''رقعات بدر'' مرتبہ سید محمد علی عرش نعمانی ملیح آبادی، حیدر آباد دکن، ۱۳۶۳ھ۔ (رک: کوکب قدر، ص ۲۱۵-۲۳۶)

۴۸۔ اس مجموعہ کا واحد قلمی قومی کتاب خانہ (ویانا) کے شعبہ مخطوطات میں محفوظ ہے۔ ابھی تک لکھنویات کے کسی محقق اور متخصص نے اس کا ذکر تک نہیں کیا۔ اس خطی نسخہ کی نقل راقم کے پاس ہے جو عنقریب اشاعت پذیر ہوگی۔

۴۹۔ زیر نظر مجموعہ کا آئندہ سطور میں مفصل تعارف کرایا جائے گا۔ یہاں یہ امر ملحوظ خاطر رہے کہ مذکورہ بالا تمام مجموعوں کے برعکس ان دونوں غیر معلومہ مجموعوں میں لفظ ''تاریخ'' کے بجائے ''تواریخ'' استعمال ہوا ہے۔

۵۰۔ ''ہر روز سو دو سو عرائضات سے کم ملاحظہ میں نہیں گذرتے۔'' (مکتوب ۵۴) ''...کل کی تاریخ تک ہم نے ۷۷ خاتم کو لکھوائے ہیں اور سب تمھارے شاگرد سے لکھوائے ہیں... کاتب تم نے نوکر رکھ کے کاتب الملوک منشی محمد شفیع کے حوالے کیے ہیں، وہ ہر روز وہاں [ملکہ کیمتن] حاضر رہتے ہیں اور متفق ہو کے لکھتے ہیں۔'' (تاریخ فراق بحوالہ کوکب قدر، ص ۲۴۴) لیکن کبھی کبھار وہ ان الفت ناموں سے بھی اکتا جاتے تھے۔ چناں چہ وہ ''سیم التواریخ'' کے ایک مکتوب میں لکھتے ہیں:

''امتداد زمانہ فرقت سے اب خط نویسی کی طرف سے دل مایوس ہوا جاتا ہے۔ بمشکل تمھاری محبت سے لکھتا ہوں۔ کہاں تک کاغذ کے گھوڑے دوڑیں۔''

۵۱۔ اردو کے مکتوباتی ادب کی تاریخ ابھی تک شائع نہیں ہوئی۔ جولائی ۱۹۵۲ء میں خواجہ احمد فاروقی (م۔ ۱۹۹۵ء) نے ڈاکٹریٹ کے لیے مقالہ بعنوان ''مکتوبات اردو کا ادبی اور تاریخی ارتقاء'' پیش کیا تھا جو ہنوز شائع نہیں ہوا۔

۵۲۔ رک: راقم کا مقالہ بعنوان ''گارسیں دتاسی۔ رکن انجمن پنجاب' لاہور'' در: معیار (اسلام آباد)، شمارہ ۴، ۲۰۱۰ء)

۵۳۔ رک: ماسٹر رام چندر از صدیق الرحمٰن قدوائی، دہلی ۱۹۶۱ء۔ اردو نثر کے ارتقاء میں ماسٹر رام چندر کا حصہ از ڈاکٹر سیدہ جعفر، حیدر آباد دکن ۱۹۶۰ء۔ قدیم دہلی کالج مرتبہ محمد اکرام چغتائی۔ لاہور ۲۰۱۲ء۔

۵۴۔ رک. غالب کی مکتوب نگاری، مرتب پروفیسر نذیر احمد، نئی دہلی ۲۰۰۳ء۔ اردو میں ادبی خطوط نگاری کی روایت اور غالب از

ڈاکٹر بیگم نیلوفر احمد، نئی دہلی ۲۰۰۷ء۔

۵۵۔ رک: سرسید کی اردو صحافت از اصغر عباس۔ دہلی ۲۰۱۲ء، (طبع سوم)

۵۶۔ دلگداز، جون ۱۹۳۳ء، ص ۱۲۳

۵۷۔ رک: خطوط زنداں مرتبہ ذکی طارق، دہلی ۲۰۱۲ء۔ برائے تفصیل رک: انسائیکلوپیڈیا آف اسلام (انگریزی) ج ۱۲ (تکملہ)، لائیڈن ۲۰۰۴ء، ص ۳۳۳-۳۳۴۔

۵۸۔ رک: اردو ادب میں اودھ از ڈاکٹر احمد خاں، دہلی ۲۰۱۰ء، ص ۳۲۵۔ برائے خطوط، ص ۳۱۷-۳۲۵

۵۹۔ رک:

An Englishman in India. The Memoirs of Harriat Tytler 1828-1858. Ed. by Anthony Sattin. Oxford: OUP, 1986, pp. 70-71.

۶۰۔ رک: دلگداز، بابت ۱۹۲۷ء۔

۶۱۔ ایضاً۔

۶۲۔ مرتبہ سید وصی بلگرامی، آگرہ ۱۹۱۳ء، تمہید، ص ۸-۹۔ نیز رک: خیال (لاہور)، مرتبہ: انتظار حسین و ناصر کاظمی، جنگ آزادی نمبر، ۱۹۵۷ء (طبع ثانی، لاہور ۲۰۰۷ء)، ص ۳۳۳

۶۳۔ "فرصت" (خیال، محولہ بالا)

۶۴۔ بحوالہ کوکب قدر، محولہ بالا، ص ۲۳۱

۶۵۔ ایضاً، ص ۲۳۲

۶۶۔ افسانۂ لکھنؤ، مرتبہ سید محمود نقوی، دہلی ۱۹۸۹ء، ص ۱۳۵

۶۷۔ نیز رک: اختر کے چار رقعات (تین بطرز مثنوی)، بحوالہ "واجد علی شاہ اور ان کی بیگمات کے خطوط" از تمکین کاظمی، در: نقوش (لاہور) دس سالہ نمبر، (جون ۱۹۶۸ء)، ص ۳۲۳

۶۸۔ رک: قدیم ہنر و ہنرمندان مصنفہ سید اسرار حسین خاں، لکھنؤ ۱۹۳۶ء، ص ۷۱

۶۹۔ "سیم التواریخ" کے تیسرے خط میں اختر ۱۸۵۷ء کے "ہنگامۂ محشر" کے واقعات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:
"...اسی لوٹ میں وہ [یعنی پیارے صاحب] بھی خوب لوٹی گئی ہوں گی اور نان شبینہ کو محتاج ہوں گی"۔

۷۰۔ اپنے ایک مکتوب (شمارہ ۳۶) بنام سمتن میں لکھتے ہیں "اس وقت لذتیں لذت منزل اور نگینے والی بارہ دری اور باغ والی پلنگڑی اور ولایتی باغ وغیرہ کی از سر تازہ ہو جاتی ہیں"۔

۷۱۔ رک: لکھنؤ کا شاہی اسٹیج از مسعود حسن رضوی ادیب "واجد علی شاہ کا جوگی بننا" (ص ۷۱-۷۸)

۷۲۔ ایضاً، ص ۳۷۔ اختر کی فرمائش پر بعض بیگمات و محلات کی تصاویر بنوائی گئیں۔ سمتن کی تصویر کا وہ یوں ذکر کرتے ہیں
"ایک میں تمہارے اور شیدا بیگم کے سر پر تین کنگرہ کے تاج بھی زیب تن ہیں، جو جوگی بننے کے دن ہماری جوگنیں سر پر لگایا کرتی تھیں"۔
اس بیان کے تحت
"جب یہ جلسہ تمام ہوا، ناچ گانے کا اختتام ہوا تو باغ و صحرا کی باری آئی۔ گلشن میں جو ملکہ سمتن کی سواری آئی"۔
(فسانۂ عبرت، بحوالہ کوکب قدر، ص ۲۷۷)

نیز رک: "اظہار حال جلسہ دیگر از ملکہ سمتن نواب اچھی بیگم" اور "تذکرہ جلسہ سوم از ملکہ سمتن نواب اچھی بیگم" (در:

مجموع مبارک، ص ۱۱۵-۱۱۷)

اختر لکھتے ہیں ''گیارہواں جلسہ۔ یہ گھونگھٹ والیاں مشہور ہیں۔ یہ بھی سات اسم سال بھر سے زیر تعلیم راقم ہیں۔ ان میں نواب الماس طلعت بیگم صاحبہ فقط ممتوعہ ہیں۔ مابقی متوقع للمتعہ۔ چھہتر روپے بیگم مرقومہ کی تنخواہ اور مابقی چھے اسموں کی بیس بیس روپے ماہوار رہی ہے۔'' (بنی، ص ۳۲۵)

اور اسی کے تحت ''چھٹی نواب اچھی بیگم صاحبہ'' (ایضاً)

بحوالہ مکتوب ۳۵: ''میری نظروں میں وہی جبھہ [جھبا] وار پالکی تمھاری اور لوگ راس وچپ ہر وقت جلوہ گر رہتے ہیں۔''

قیصر باغ کے انھی جلسوں کے حوالے سے امیر مینائی کا یہ شعر ہے :

امیر افسردہ ہو کر غنچۂ دل سوکھ جاتا ہے
وہ میلے ہم کو قیصر باغ کے جب یاد آتے ہیں

۷۳۔ بحوالہ مکتوب شمارہ ۲۳: ''حقیقت میں مجھے بھی تمھاری شب عروسی کی بات یاد ہے کہ لہیا خان کے تعلیم خانے کے حجرے میں تم اپنے ماموں کا ذکر کر کے من بعد کیا شرمائی تھیں، کیسے کیسے عذر بیچ میں لائی تھیں۔''

۷۴۔ رک: بیگمات اودھ، ص ۱۵۹، تحتی نوٹ

۷۵۔ کوکب قدر، ص ۱۱۹

۷۶۔ رک: ''سیم التواریخ'' کے مکاتیب، شمارہ ۲۳، ۲۹، ۳۲، ۳۵ اور ۵۰

۷۷۔ رک: نقوش (لاہور)، شمارہ ۱۰۴ (جنوری ۱۹۶۶ء)، ص ۲۲۱۔ ''لکھنؤ کا عروج وزوال'' از ڈاکٹر نیر مسعود رضوی

۷۸۔ رک: نقوش (لاہور)، ۱۰۸ (ستمبر ۱۹۶۷ء)، ص ۱۰۷۔ ''بیگمات اودھ کے خطوط کا تاریخی پس منظر'' از نادم سیتاپوری

۷۹۔ Cf. G. D. Bhatnagar: Awadh under Wajid Ali Shah. Varanasi 1968, p. 15

۸۰۔ ان میں تاریخ مشغلہ، حزن اختر، مثنوی شاہد نشاط، دیوان صدر، ناجو اور محبوب التواریخ شامل ہیں۔ اول الذکر دونوں کے متن شائع ہو چکے ہیں (۱۹۸۳ء، ۱۹۹۹ء)، ''مثنوی شاہد نشاط'' کے تعارف کے لیے رک: راقم کا مقالہ در: مباحث (لاہور)، ۲۰۱۲ء، ص ۲۵۷-۲۷۴۔ ''محبوب التواریخ'' بھی نامعلوم مجموعہ خطوط ہے، جو فی الحال زیر ترتیب ہے۔

۸۱۔

Cf. Franz Unterkircher: Inventar der Illuminierten Handschriften, Inkunabeln und Frühdrucke der Österreichischen Nationalbibliothek. Pt. II, Vienna 1959, p. 73. See also World Survey of Islamic Manuscripts. Vol. I, Ed. Geoffrey Roper. London 1992, p. 363.

# وحدت الوجود

حنیف خلیل

**ABSTRACT:**

Wahdat-ul-Wajood or Pantheism is a well known subject of discussion in the study of Sufism or mysticism. Most of the Sufis are of the opinion that the spirits of pantheism cannot be defined and explained in any type of words, because it is directly based on self observations and feelings. However some of the religious scholars as well as the Sufis had explained the term of pantheism (Wahdat-ul-Wajood). In there explanation and interpretations a lot of contradictions have been found. Some say that pantheism is a theory which is related to the subject of philosophy. Some relate this theory to religion and they try to base it on Quranic verses and Hadith. In Muslim philosophers Ibni Arabi is the greatest interpreter of this philosophy or theory and a few Sufis like Junaid Bughdadi, Abubakkar Shibli, Zunnoon Misri, and Hussain Ibn-e-Mansoor Hallaj have presented Sufi thoughts concerning pantheism before Ibn-e-Arabi. A number of Muslim Sufis are following the thoughts of Ibni Arabi. However some of them differed and denied these thoughts in the Islamic context.

In this paper all these connections of pantheism with Islamic thought and some other philosophical theories have been discussed. The thoughts of the followers of pantheism and some opponent's scholars have also been analyzed. At the end it has also been explained with references and evidences, that what should be the real status of Wahdat-ul-Wajood or pantheism in the perspective of Islamic thoughts and also give the conclusion and results.

وحدت الوجود تصوف کی اصطلاح ہے۔ اس کا عام اصطلاحی معنی ہے وجود کی وحدت یا ایک ہونا۔ صوفیا کے نزدیک اس کی تشریح یوں بھی ہوسکتی ہے کہ وجود حقیقی ایک ہے اور باقی عدم ہے یعنی کچھ بھی نہیں اور اگر کچھ نظر آتا ہے تو یہ سب وجود حقیقی کے مظاہر ہیں۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ کائنات کے ہر ذرے میں خدا کے جلوے مضمر ہیں۔ بعض صوفیا کے نزدیک سالک جب خدا سے واصل نہ ہوتو وہ شہود کے مرحلے میں کائنات کے ہر ذرے میں خدا کا نور دیکھتا ہے لیکن اس طرح دوئی کا تصور سامنے آ رہا ہے۔ ایک سالک ہوتا ہے اور دوسرا ذات حق ہے اور وجودی توحید میں کثرت یا دوئی کا تصور نہیں ہوتا۔ کائنات میں جتنی چیزیں بھی موجود ہیں وہ سب (اس سالک کے ساتھ) خدا سے واصل ہوجاتی ہیں اور ایک وجود تصور ہوتی ہیں۔ اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ سب کچھ اللہ کے ساتھ متحد ہو جاتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اور کچھ بھی نہیں صرف اللہ تعالیٰ موجود ہے۔ وحدت الوجودی صوفیا کائنات کی باقی اشیا کو خدا کی صفات مانتے ہیں اور اللہ تعالیٰ سے انتہائی محبت کی وجہ سے انھیں مشاہدے کی حالت میں سب کچھ نظر نہیں آتا۔ ذوالنون مصری وحدت الوجود اس کو کہتے ہیں، کہ:

> ''انسان اللہ تعالیٰ سے جو محبت کرتا ہے، اُس محبت کی مشق کی وجہ سے وہ انسان آخر اللہ تعالیٰ سے واصل ہوجاتا ہے۔ سالک اللہ تعالیٰ کی ذات وصفات میں غرق ہوجاتا ہے اور اسکی اپنی ہستی باقی نہیں رہتی بل کہ ذات حقیقی کا ایک حصہ بن جاتی ہے''(۱)

حضرت ابوبکر شبلیؒ کے نزدیک صوفی وہ ہے:

> ''جو لوگوں سے منقطع ہوکر حق سے متصل ہوجاتا ہے۔ عارف وہ ہے جو بغیر حق کے نہ کچھ دیکھتا ہے، نہ کچھ بولتا ہے اور نہ کسی کو اپنے نفس کا محافظ سمجھتا ہے سوائے اللہ تعالیٰ کے۔''(۲)

بعض صوفیا یہ بھی کہتے ہیں کہ:

> ''اسلام کی اصل اور بنیادی تعلیم توحید ہے اور حضورؐ نے بھی سب سے پہلے لوگوں کو توحید کی درس دی ہے، چوں کہ وحدت الوجود اور توحید دونوں ایک ہی چیز ہے اس لیے صوفیاے اسلام نے نہ صرف اسے قبول کیا بل کہ اسے توحید باطنی کی ایک شاخ مان کر اسلامی تصوف کا ایک لازمی جز قرار دیا۔''(۳)

صوفیا نے اس کی اس طرح تاویلات پیش کیں جو اسلام کی ابتدا میں موجود نہ تھیں اور وحدت الوجود کی ایسی تعبیرات جن کی وجہ سے تصوف کا ایک مستقل باب رقم ہوا جس کے نتیجے میں بہت سی جدید اصطلاحات تصوف میں متعارف ہوئیں مثلاً: فنا و بقا، استغراق واتحاد بذات حق اور حلول وغیرہ۔

جب وحدت الوجود پر بحث ومباحثے زیادہ ہوئے تو مختلف علما وصوفیا نے اس کی مختلف تعریفیں کیں۔ کسی نے کہا کہ سالک جب حق کا نظارہ دیکھتا ہے، باقی تو موجودات اسے نظر نہیں آتیں لیکن حقیقت میں وہ موجودات ایک الگ وجود کی صورت میں موجود ہوتی ہیں۔ کسی نے کہا کہ وجود صرف ایک ہے اور وہ اللہ تعالیٰ کی ذات ہے اس کے علاوہ کوئی وجود نہیں۔ اس نظریے کو کہ ''وجود صرف ایک ہے اور وہ اللہ تعالیٰ کا ہے۔'' ایک گروہ نے اسے ہمہ الہیت

(Pantheism) کہا اور ایک گروہ نے اسے الٰہیت (Theism) ۔الٰہیت (Theism) کا دعویٰ کرنے والوں نے ہمہ الٰہیت (Pantheism) کے ماننے والوں سے اعلیٰ مقام ہونے کا دعویٰ کیا۔ ان لوگوں کی تعداد تو زیادہ نہ تھی لیکن ان کی فکر و روحانی پرواز بلند تھی لیکن صوفیا کے غور و خوض کے بعد معلوم ہوا کہ الٰہیت (theism) میں بھی خالص وحدانیت کا تصور نہیں اس لیے کہ ایک الٰہیت کو ماننے والا ہے اور دوسرا وہ ہے جس کی طرف اشارہ ہو رہا ہے اس طرح دوئی کا تصور قائم ہوتا ہے اور وحدت الوجود میں دوئی کا تصور نہیں ہوتا۔

## ابن عربی کا عقیدہ:

شیخ محی الدین ابن عربی وہ پہلا شخص ہے جس نے وحدت الوجود کی تشریحات منظم طور پر کیں اور اسے مضبوط بنیادیں فراہم کیں۔ اُن کا عقیدہ یہ تھا کہ وجود خالق ہے۔ خالق اور مخلوق میں کوئی بنیادی فرق نہیں۔ جو شخص خالق اور مخلوق میں فرق کا قائل ہے وہ اس حقیقت کے ادراک سے نا آشنا ہے جو خود اس کی ذات کے اندر موجود ہے۔ اُن کے نزدیک عالم اور خدا کی نسبت عینیت کی نسبت ہے۔ اس عینیت کا اثبات یا تو وہ وجود عالم کی نفی سے کرتے ہیں یا اللہ تعالیٰ کے اثبات سے۔ وجود عالم کی نفی کی صورت میں وہ کہتے ہیں کہ عالم کا وجود محض برائے نام اور غیر حقیقی ہے اور وہ خارج میں معدوم ہے۔ دوسری صورت میں وہ کہتے ہیں۔ کہ عالم ہی خدا ہے۔ یہ اسی واحد ذات کی تجلی ہے جس میں اس وحدت نے اپنے تیئں نمو کیا۔ ان تجلیات میں وحدت کلی طور پر گم ہو گئی ہے۔ ان تجلیات کے ماوراء وحدت کا الگ کوئی دوسرا وجود نہیں جیسا کہ آپ کے قول:

''ما بعد هذا الّا لعدم المحض (راہ تجلیات کے ماوراء عدم محض کے علاوہ اور کچھ نہیں)''(۳)

سے معلوم ہوتا ہے۔ ابن عربی کے اس عقیدے کو ابوسعید نور الدین نے اپنے ڈاکٹریٹ کے مقالے (اسلامی تصوف اور اقبال) میں زیادہ وضاحت سے بیان کیا ہے۔ اُن کا یہ عقیدہ اُن سے پہلے بھی کسی نہ کسی شکل میں موجود تھا۔ غالباً ذوالنون مصریؒ اُن پہلے بزرگوں میں سے ہیں جنھوں نے وحدت الوجود سے متعلق افکار پیش کیئے۔ آپ کے بعد بایزید بسطامی اس عقیدے پر یقین رکھتے ہے۔ حضرت جنید بغدادیؒ اور ابوبکر شبلیؒ بھی اس عقیدے کے حامی تھے لیکن ابن عربی نے اسے مزید تشریحات کے ساتھ علمی رنگ میں پیش کیا اس لیے اس عقیدے کے سب سے بڑے مبلغ آپ ہی سمجھے جاتے ہیں۔

## ابن عربی پر اعتراضات:

ابن عربی نے جب وحدت الوجود کی تشریحات کیں اور اس کی تبلیغ شروع کی تو علما، صوفیا نے اُن پر بہت سے اعتراضات بھی کیے اور اُن کے اس نظریے کو خلاف شریعت اور غیر اسلامی قرار دیا۔ اُن پر جو اعتراضات ہوئے ان کے جواب میں بھی بہت سی تحریریں وجود میں آئیں جن میں سے مولانا اشرف علی تھانویؒ کی کتاب ''ابن عربی'' زیادہ مفصل و مدلل ہے۔ مولانا صاحب نے ابن عربی پر کیے گئے اعتراضات کے دفاع میں بہت سے دلائل پیش

کیے ہیں اور علمی جوابات دینے کی کوشش کی ہے مثلاً ان کے عقیدے پر معترضین یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ شیخ اپنی کتابوں میں بار بار یہ کہتے ہیں کہ لَا مَوْجُودَ اِلَّااللّٰہ یعنی سوا اللہ کے کوئی موجود نہیں اور اس سے شرائع کا ابطال لازم آتا ہے۔

کیوں کہ سب احکام فرع وجود ہی کے ہیں، جب وجود نہیں تو احکام کیا؟ اس کے جواب میں مولانا اشرف علی تھانوی صاحب لکھتے ہیں کہ ''شیخ نے اپنے عقیدہ صغریٰ میں جس سے فتوحات مکیہ'' شروع کی ہے فرمایا ہے کہ حق جل شانہٗ بذاتہٖ موجود ہے۔ کسی موجد کی طرف اس کو احتیاج نہیں بل کہ تمام موجودات اپنے وجود میں اس کے محتاج ہیں۔ پس تمام عالم اس کے واسطہ سے موجود ہے اور وہ بذاتہٖ موجود ہے (اس قول میں تصریح ہے کہ ماسویٰ اللہ بھی وجود کے ساتھ متصف اور موجود ہے۔ معلوم ہوا کہ لاموجود الا اللہ کے معنی نہیں جو بہ ظاہر مراد لیے جاتے ہیں بل کہ دوسرے معنی مراد ہیں جن کی وضاحت آگے ہوگی اور شیخ نے رسول اللہؐ کے ارشاد کے متعلق کہ عرب کے اقوال میں سب سے زیادہ سچا شعر یہ ہے کہ یاد رکھو سب ماسویٰ اللہ باطل ہے؟ یہ فرمایا ہے کہ جاننا چاہیے کہ موجودات اگر چہ اس قول میں باطل (غیر ثابت) کے ساتھ موصوف کیے گئے ہیں تاہم وہ وجود کے اعتبار سے حق (یعنی ثابت) بھی ہیں:

> ''لیکن غیر ثابت قرار دینے کی وجہ یہ ہے کہ صاحب مقام پر جب مقام کا غلبہ ہوتا ہے تو وہ تمام ماسویٰ اللہ کو باطل (غیر ثابت) دیکھتا ہے کہ اس کا وجود خود اس حیثیت سے اس کی ذات سے الگ نہیں ہے (بل کہ غیر سے مستفاد ہے) اس لیے وہ حکم عدم میں ہے پس وہ حقیقتاً موجود ہے اور حکماً معدوم ہے اور یہ بھی منجملہ ان وجوہ کے ہیں جن کی رو سے حق تعالیٰ کا وجود غیر سے متصادم و متضاد نہیں اور خلق کا وجود غیر سے مستفاد ہے۔ باوجود یہ کہ حقیقی طور پر حق تعالیٰ میں اور مخلوق میں کسی وجہ سے بھی ''اشتراک نہیں۔''(۵)

ابن عربی پر دوسرا اعتراض یہ ہوا کہ آپ نے حق اور خلق کو ایک کہا۔ اس اعتراض کے جواب میں مولانا اشرف علی تھانوی صاحب نے لکھا کہ:

> ''شیخ نے فتوحات مکیہ کے صفحہ ۵۵۷ میں ایک کلام طویل کے بعد فرمایا ہے کہ یہ تقریر تم کو بصراحت اس پر رہنمائی کرتی ہے کہ عالم حق تعالیٰ کا عین نہیں ہے اس لیے کہ اگر وہ حق تعالیٰ کا عین ہوتا تو حق تعالیٰ کا بدیع ہونا صحیح نہ ہوتا جس کی حقیقت ہے، عدم سے وجود میں لانے والا کیوں کہ عالم اگر عین حق ہوتا تو نعوذ باللہ منہ اور حق تعالیٰ بھی عدم کے ساتھ متصف نہیں ہوا تو عالم بھی عدم کیساتھ متصف ہوگا۔ پھر اس کو عدم سے وجود میں لانے کے کیا معنی ہوتے۔ پس ثابت ہوا کہ عالم اور حق متحد نہیں۔ ''پس عینیت اور اتحاد اگر ان کے کلام میں ہے تو بھی اصطلاحی ہے۔''(۶)

شیخ محی الدین ابن عربی پر ایسے بہت سے اعتراضات ہوئے ہیں لیکن ان اعتراضات کے جواب میں آپ

کے یہ اقوال بھی قابل غور ہیں۔ آپ فرماتے ہیں کہ:

(۱) الرَّبُّ، رَبٌّ وَاِن تنزلَ، والعَبدُ عَبدٌ وَاِن ترقّیٰ

"رب، رب ہے چاہے جتنا زوال اختیار کرے اور بندہ بندہ ہے چاہے جتنا ترقی کرے"(۷)

(۲) "فتوحات میں آپ کا قول ہے کہ جوحقیقت خلاف شریعت ہووہ زندقۂ باطلہ ہے"(۸)

(۳) آپ کا ارشاد ہے کہ جو شخص میزان شریعت کو ایک لحظہ بھی اپنے ہاتھ سے پھینک دے گا وہ ہلاک ہو جائے گا"(۹)

نو فلاطونیت (Neo-Platonic):

وحدت الوجود کے ظہور کے اسباب کیا تھے؟ اس سلسلے میں ایک نظریہ ہے کہ یہ ہندو فلسفے ویدانت سے اخذ کیا گیا ہے، کوئی اسے قرآن و حدیث سے ثابت کرنے کے لیے دلائل پیش کرتا ہے اور بعض اسے فلسفہ نوفلاطونیت سے متاثر مانتے ہیں۔ زیادہ مفکرین و فلاسفۂ اس پر متفق ہیں کہ وحدت الوجود نوفلاطونیت سے ماخوذ فلسفہ ہے اور اسلام سے پہلے یہ نظریہ نوفلاطونیت کی شکل میں مدائن اور اسکندریہ میں مضبوط بنیادوں پر قائم تھا۔ فلسفہ نوفلاطونیت Neo-platonic، یونانی مفکر و فلسفی افلاطونس کے افکار و خیالات کی تشریح ہے جو تیسری صدی عیسوی کے آخر میں ایک مکتب کی شکل میں نمودار ہوا۔ کچھ عرصہ امونیس ساکاس اس نظریے کا بانی سمجھا جاتا تھا۔ امونیس ساکاس کو اس لیے اس نظریے کا بانی سمجھا جاتا تھا کہ وہ اسکندریہ میں اس نظریے کا مبلغ تھا لیکن بعد میں معلوم ہوا کہ اس مکتب فکر کا بانی افلاطونس ہے جو مصر میں پیدا ہوا تھا۔ افلاطونس نے تقریباً دس سال امونیس ساکاس سے فلسفے کی تعلیم بھی حاصل کی لیکن یہ بات واضح ہے کہ فلسفہ نوفلاطونیت کا بانی ساکاس نہیں بل کہ افلاطونس ہے۔

غلام جیلانی برق کے خیال میں:

"ارسطو سے تقریباً تین سو سال بعد اسکندریہ سے اس فلسفے کا آغاز ہوا اور یہ بہت جلد روم اور یونان میں بھی پھیل گیا۔ اس کے بڑے مبلغ افلاطونس کے علاوہ پارفری Parphyry تھے"(۱۰)

مسرت کمال اطاعت سے اللہ میں ڈوب جانا یعنی اس کی مشیت کے سانچے میں پوری طرح ڈھل جانا ہے اسلامی صوفیا نے محویت، استغراق اور فنافی اللہ کا تصور ان ہی فلاسفہ سے لیا تھا۔ نوفلاطونیت تقریباً چھٹی صدی عیسوی تک دل و دماغ پر چھایا رہا اور پھر ختم ہوگیا۔ فلسفہ نوفلاطونیت کے ساتھ ساتھ ایک اور فلسفہ ہے جسے پیٹریاٹک (Patriatic) کے نام سے یاد کیا جاتا تھا۔ اس فلسفے کا مبلغ آگسٹائن تھا جو آئرلینڈ میں نویں صدی عیسوی کے پہلے عشرے میں پیدا ہوا تھا۔ آگسٹائن نے اس فلسفے کی بنیاد بائبل پر رکھی تھی۔ یہ فلسفہ بھی نوفلاطونیت سے ملتا جلتا تھا۔ دونوں کی تعلیمات تقریباً ایک جیسی تھیں۔ پیٹریاٹک (Patriatic) فلسفے کی تعلیم کا خلاصہ یہ تھا کہ خدا کی محبت سے انسان آخری نقطہ کمال پر پہنچ جاتا ہے اور انسان کی تمام خواہشات پوری ہو جاتی ہیں۔ یہ فلسفہ تقریباً نویں صدی

عیسوی تک دل و دماغ پر چھایا رہا۔ نویں صدی عیسوی کے بعد ایک اور فلسفہ ظاہر ہوا جسے سکولاسٹک فلسفہ (Schlostic Philosophy) کہا جاتا تھا۔ اس فلسفے کا مشہور و معروف مبلغ جوہانا س سکاٹس (Johannas Scotus) تھا۔ اسکاٹس بھی آئرلینڈ میں رہتا تھا۔ اس فلسفے کی تعلیمات کا خلاصہ یہ تھا کہ یونانی و مسیحی فلسفوں میں وحدت و تطبیق پیدا کی جائے۔ اس فلسفے کے مبلغ کہتے تھے کہ فلسفے اور مذہب میں کوئی تضاد نہیں ہے اس لیے کہ فلسفہ عقل سے پیدا ہوتا ہے اور ایمان دل میں جنم لیتا ہے۔ عقل سوچنے کے لیے اور دل دیکھنے کے لیے ہیں۔ مطلب یہ کہ عقل اور دل دو چراغ ہیں جن کی روشنی میں زندگی آگے بڑھتی ہے اور ان ہی دو شعلوں کے ذریعے معرفت خدا کی شعاعیں روح کو منور کرتی ہے۔ یہ فلسفہ تقریباً پندرھویں صدی عیسوی تک زندہ رہا اور اس کے بعد جدید فلاسفہ ومفکرین کا دور دورہ تھا۔ وحدت الوجود بہ حیثیت ایک فلسفہ ان تمام فلسفوں سے متاثر ہے اور یہ تمام فلسفے وحدت الوجود کے رنگ میں رنگے ہیں اور وحدت الوجود بہ حیثیت مشاہدہ ان سب فلسفوں سے بالاتر اور ماوراء ایک الگ حیثیت رکھتا ہے۔

## وحدت الوجود کا ظہور:

محمد منظور نعمانی حضرت مجدد الف ثانیؒ کے تذکرے میں وحدت الوجود کے ظہور کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

> ''ان لوگوں کی سب سے بڑی گمراہی اتحاد وحلول کا وہ عقیدہ تھا جس کی بنیاد وحدت الوجود کے نظریے پر رکھی گئی تھی۔ اصل واقعہ یہ تھا کہ متقدمین اکابر طریق سے غلبہ حال اور سکر کی حالت میں کچھ ایسے کلمات سرزد ہوئے جن میں وحدت کی جھلک پائی جاتی ہے، پھر بعض حضرات (شیخ اکبر ابن عربی) وغیرہ نے اس نظریہ ہمہ اوست کو علمی رنگ میں بھی لکھا۔ ان حضرات کی جو مراد تھی اس کو قاصرین کیا سمجھتے، اس پر مدعی نے حلول واتحاد کا دعویٰ شروع کر دیا اور پھر اس ایک اصل سے نہ معلوم گمراہوں کی کتنی شاخیں نکلیں۔ بہت سے مدعیان بے خبر نے کہا، عالم میں جو کچھ ہے بس خدا ہی ہے، زمین بھی خدا ہے، آسمان بھی خدا ہے شجر و حجر، نباتات و جمادات، عناصر بسیطہ اور ان کے مرکبات، غرض سب خدا ہی خدا ہے، معاذ اللہ ولا حول ولا الا باللہ''۔ (۱۱)

اس پیرائے سے مندرجہ ذیل تعبیرات اخذ کی جاسکتی ہیں:

(۱) ابن عربی سے پہلے اکابرین طریق مشاہدے کے عمل سے گزرے تھے اور مشاہدے کے دوران ان سے غلبہ حال یا حالت سکر میں ایسے کلمات سرزد ہوئے جس میں وحدت کی جھلک پائی جاتی تھی لیکن ابن عربی اور بعد کے صوفیا نے اپنا مشاہدہ نہیں کیا بل کہ انھی اکابرین طریق کے مشاہدات اور اقوال کو علمی رنگ میں پیش کیا۔

(۲) بعد کے صوفیا متقدمین کے اقوال کو سمجھ نہ سکے اور انھوں نے حلول واتحاد کا دعویٰ شروع کیا جس کی وجہ سے

بہت سے گمراہوں نے راہ کو پالیا۔

(۳) بعد کے صوفیا نے متقدمین کے مشاہدے سے یہ تاثر لیا کہ کائنات کا ہر ذرہ خدا ہے، زمین، آسمان، شجر و حجر، نباتات و جمادات سب ہی خدا ہے۔

(۴) متقدمین کے اقوال میں ان کی غلط تشریحات کو وحدت الوجود کا نام دیا گیا اور یوں وحدت الوجود کا نظریہ ظاہر ہوا۔

ان تعبیرات کے جواب میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ:

(۱) متقدمین اکابرین طریق سے غلبہ حال اور حالت سکر میں ایسے کلمات سرزد نہیں ہو سکتے جو غیر شرعی اور غیر اسلامی ہوں اور جو لوگوں کو گمراہی کی طرف لے جائیں۔ اس کے علاوہ ابن عربی نے صرف متقدمین کے اقوال کی تشریح ہی نہیں کی بل کہ اپنے اقوال کی روشنی میں بھی وحدت الوجود کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

(۲) حلول و اتحاد کا دعویٰ کرنے والے ایسے بھی ہیں جو عینیت کے تصور پر یقین رکھتے ہیں یعنی خدا اور عالم عین کو ایک ہی وجود سمجھتے ہیں اور دلیل یہ پیش کرتے ہیں کہ تصوف مشاہدے سے تعلق رکھتا ہے اور ہر ایک اس کو سمجھ نہیں سکتا اور نہ ہی اسے الفاظ میں بیان کیا جا سکتا ہے۔ جو لوگ عملی طور پر اس راہ سے گزرے انھیں عینیت کے تصور پر بھی یقین ہو جائے گا لیکن سارے صوفیا اس پر متفق نہیں ہیں اور اس کو خلاف شریعت سمجھ کر اس سے کنارہ کشی اختیار کر لیتے ہیں۔

(۳) جن لوگوں نے کہا کہ زمین، آسمان، شجر و حجر، نباتات و جمادات سب ہی خدا ہیں ان لوگوں کو بھی خلاف شریعت کہا گیا اور اس نظریے کو اسلامی تصوف کے منافی قرار دیا گیا۔

(۴) یہ نعمانی صاحب کا اپنا خیال ہے کہ وہ متقدمین کے اقوال کی غلط تشریحات سے وحدت الوجود کا نظریہ ظاہر ہونا مراد لیتے ہیں۔

وحدت الوجود کے ظہور کے متعلق علامہ اقبال مرحوم کے خیالات بھی قابل غور ہیں۔ انھوں نے وحدت الوجود کے ظاہر ہونے اور اس کے تاریخی پس منظر کو واضح کرنے پر بحث کی ہے۔ اُن کے خیال میں:

> "آٹھویں صدی کے نصف آخر میں اس سیاسی انقلاب کے باوجود جس نے سلطنت امیہ کو الٹ دیا تھا اور بھی واقعات ظہور پذیر ہوئے تھے جیسے زنادقہ پر ظلم و تعدی، ایرانی ملحدین کی بغاوت وغیرہ... ان لوگوں نے عوام کی زود اعتقادی سے فائدہ اٹھا کر اپنے سیاسی منصوبوں کو مذہبی تصورات کے بھیس میں پیش کیا۔ اس کے بعد نویں صدی کے آغاز میں ہم دیکھتے ہیں کہ ہارون کے بیٹے (مامون اور امین) سیاسی اقتدار کے لیے ایک زبردست جنگ میں مصروف ہیں۔ اس کے کچھ زمانے بعد ہی اسلامی ادبیات کے عہد زریں کو بابک کی مسلسل بغاوت سے ایک سخت صدمہ پہنچا ہے۔ مامون کی حکومت کے ابتدائی زمانے میں ایک دوسرا اجتماعی واقعہ

ظہور میں آتا ہے جس کی سیاسی اہمیت بہت زیادہ ہے یعنی بعض آزاد ایرانی خاندانوں کے آغاز واستحکام کے ساتھ (طاہریہ صفاریہ سامانیہ) شعوبیہ کا مناقشہ شروع ہو جاتا ہے۔ غرض کہ یہ اور اسی قبیل کے دیگر حالات اور متحدہ قوتوں نے ایسے لوگوں کو جن کی سیرت زاہدانہ واقع ہوئی تھی، اس مسلسل بے چینی کے منظر سے ہٹا کر ایک پرسکون مراقبہ کی زندگی کی طرف رجوع کر دیا۔ ان ابتدائی مسلمان مرتاضین کی حیات وفکر کی سامی نوعیت کی ساتھ ساتھ وحدت الوجود کا ایک وسیع نظریہ بتدریج وجود میں آ گیا جس پر کم وبیش آریائی رنگ چڑھا ہوا تھا۔ اس نظریہ کا ارتقا ایران کی سیاسی آزادی کے نشو ونما کے متوازی تھا۔"(۱۲)

پہلے بھی ذکر ہو چکا ہے کہ وحدت الوجود کے ظہور کے ساتھ بعض نئی اصطلاحات بھی اسلامی تصوف میں شامل ہوئیں جیسے فنا بقا، استغراق، اتحاد بذات حق، صحو وسکر وغیرہ، چوں کہ یہ اصطلاحات وحدت الوجود سے تعلق رکھتی ہیں اس لیے اس پر بھی مختصر بحث ضروری ہے۔

(۱) فنا:

فنا کا مرحلہ اسلامی تصوف سے پہلے یونانی تصوف اور ہندو تصوف میں نوفلا طونیت اور ویدانت کی شکل میں موجود تھا۔ اسلامی تصوف میں فنا کا مرحلہ ویدانت سے متاثر سمجھا جاتا ہے لیکن بعض فلاسفہ وصوفیا اسے نروان سے ماخوذ سمجھتے ہیں۔ اسلامی تصوف میں اس کی بنیادیں بہت مضبوط ہیں اور اس کی ترتیب فنافی الشیخ، فنا فی الرّسول، فنا فی الله اور فناء الفنا کی شکل میں ہوتا ہے۔ صوفیا و فلاسفہ نے جن الفاظ میں "فنا" کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے، ان میں اختلافات بھی موجود ہیں۔ اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ علم اور مطالعے کی مدد سے اس کا ادراک کرنا بہت مشکل ہے۔ بہت سے صوفیا نے تو اسے بالکل غیر اسلامی مرحلہ سمجھا؟ ابو یعقوب نہر جوری فنا اس کو کہتے ہیں کہ:

"جب بندہ بارگاہ رب العزت میں کھڑا ہو اور وہ اس بات کی طرف نہ دیکھے کہ وہ کھڑا ہے تو یہ فنا ہے اور عبودیت کے احکام میں اللہ تعالیٰ کے موجود ہونے کو دیکھنا فنا ہے۔ آپ مزید فرماتے ہیں کہ فنا میں عبودیت بندے کے ساتھ ہوتی ہے اور بقا یہ ہے کہ رضائے الٰہی کو استعمال کیا جائے اور جس شخص کے ساتھ فنا و بقا میں عبودیت نہ ہو وہ محض مدعی ہی مدعی ہے۔"(۱۳)

صوفیا فنا کے بعد بقا کے قائل ہوتے ہیں۔ وہ فرماتے ہیں کہ سالک مکمل طور پر فنا ہو جانے کے بعد بقائے دوام حاصل کر لیتا ہے۔ اسی فنا و بقا کو ابونصر سراج نے زیادہ وضاحت سے بیان کیا ہے فرماتے ہیں:

"فنا و بقا کے معنی یہ ہیں کہ فنا اور بقا دو اسم ہیں اور اس مومن بندے کی دو صفتیں ہیں جو اپنی توحید کے اندر رہتے ہوئے عام لوگوں کے درجے سے خاص لوگوں کے درجے تک پہنچنا چاہتا ہے۔ ابتدائی مراحل میں فنا و بقا کے معنی یہ ہیں کہ علم کی بقا کی وجہ سے معصیت کاری کا فنا ہونا اور ذکر کی بقا سے غفلت کا فنا ہو جانا اور اللہ کی ان عنایات کو جو اس نے اپنے علم میں پہلے ہی

سے بندے کے لیے مقرر کر رکھی ہیں، انھیں نگاہ میں قائم رکھتے ہوئے اپنی اوقات دیکھنے سے فنا ہو جانا فنا ہے۔ شیخ جنیدؒ کے خیال میں جب بندہ اپنے اوصاف سے فنا کو فنا کر دے تو وہ ہمہ تن بقا حاصل کر لیتا ہے۔''(۱۴)

## ابن عطارؒ کے خیال میں:

''جو شخص مشاہدۂ حق کے ساتھ ہوتے ہوئے بھی شاہد نفس سے فنا نہیں ہوتا اور نہ ہی حق کے ساتھ ہوتے ہوئے حق سے فنا ہوتا ہے اور بارگاہ رب العزت کے تصور میں ہوتے ہوئے بھی اس حضوری سے غائب نہیں ہوتا، وہ شاہد حق کو حاصل نہیں کر سکتا''۔(۱۵)

صوفیا و فلاسفہ کی مندرجہ بالا تعبیرات سے معلوم ہوتا ہے کہ فنا، اللہ تعالیٰ کی بندگی اور محبت میں محو ہونے کو کہتے ہیں، اطاعت و بندگی میں اس قدر محو ہونا کہ اپنے وجود کا احساس نہ ہو سکے بل کہ صرف اللہ کی کبریائی کا تصور ہر وقت ذہن میں موجود ہو۔ فنا کا مرحلہ قرآن سے ثابت کرنے کے لیے صوفیائے کرام کُلُّ مَنْ عَلَیْھَا فَانٍ کی آیت دلیل میں پیش کرتے ہیں لیکن بعض صوفیا اور خصوصاً اکثر وجودی صوفیا اپنی ذات اور بشریت کے فنا ہونے کے قائل ہیں اور اسی مرحلے کو اسلامی تصوف کا لازمی جز قرار دیتے ہیں۔ اسی نظریۂ فنا سے بہت سے صوفیا و علما نے اختلاف کیا ہے اور اسے اسلامی تصوف سے متصادم نظریہ قرار دیا ہے۔ زیادہ تفصیل کی بجائے ابونصر سراجؒ کی یہ عبارت وضاحت کے لیے کافی ہے:

''جن لوگوں نے فنا کی طرف اشارہ کیا ہے، ان کی مراد اپنے اعمال اور عبادت گزاری کو دیکھنے سے فنا ہو جانا ہے او اس خیال کو باقی رکھنا ہے کہ اللہ تعالیٰ اسے ان اعمال پر قائم رکھے ہوئے ہیں، اس طرح ان کی مراد علم کے ذریعے جہالت اور ذکر کے ذریعے غفلت کا فنا ہو جانا ہے۔ جو امر فنا بشریت میں فطری ہے، اس کے اندر فنا بشریت فطری ہے اور بشریت کے ذریعے بشریت کا فنا ہو جانا بھی تو بشریت کی ایک صفت ہے اور جو شخص یہ خیال ذہن میں لیے ہوئے ہو کہ فنا سے مراد نفس کا فنا ہونا ہے اور وقتاً فوقتاً تغیر احوال کا زائل ہو جانا ہو نیز یہ کہ بشریت بالکل فنا ہو جاتی رہتی ہے، اس نے غلط سمجھا ہے اور وہ اوصاف بشریت سے ناواقف ہے کیوں کہ تغیر کا آنا اور احوال کا بدلنا بشریت کی صفت میں شامل ہے اور جب بشریت سے تغیر اور حالات کا بدلنا اٹھ گیا تو اس نے اپنی صفت کو بھی بدل ڈالا اور حقیقت بشریت سے ہٹ گیا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جب بشریت میں نہ تغیر پیدا ہوا ورنہ اس کے احوال میں تو وہ اپنی صفت کو چھوڑ بیٹھا۔ واللہ علم''۔(۱۶)

اگر فنا کا یہی مفہوم لیا جائے کہ اپنے ذاتی تخیلات و رجحانات کو چھوڑ کر اللہ تعالیٰ کے احکام کی پابندی اس طرح اختیار کی جائے کہ اس پابندی کے نتائج سے انسان بالکل لاپروا ہو جائے اور محض اللہ تعالیٰ کی رضامندی کو اپنا

شعار بنالے تو فنا کے متعلق یہ نظریہ کافی حد تک اسلامی تصوف سے ملتا ہے لیکن جو لوگ بشریت کے فنا ہونے پر یقین رکھتے ہیں اور یہ سمجھ بیٹھتے ہیں کہ سالک آخر کار اللہ تعالیٰ کی ذات وصفات میں فنا ہو جاتا ہے، سالک اور خدا ایک وجود بن جاتا ہے اور ایسے مرحلہ میں عبادت سے غافل ہوتا ہے۔ روز قیامت اور حشر ونشر، پل صراط اور حساب کتاب پر یقین نہیں رکھتا۔ یہ نظریہ اسلامی تصوف سے متصادم ہے اور اسی نظریہ کی شدید مخالفت حضرت مجدد الف ثانی نے کی ہے۔ آپ ایک مکتوب میں فرماتے ہیں کہ:

> ''بعض مشائخ کرام کی عبادات میں جو محو اضمحلال کے لفظ آئے ہیں تو اس سے ان کی مراد محو نظری ہے نہ کہ حقیقی اور ذاتی اور اس سے ان کا مطلب یہ ہے کہ سالک کی نظر سے اپنا وجود شخصی اوجھل ہو جاتا ہے نہ یہ کہ فی الواقع وہ باقی نہیں رہتا کہ ایسا خیال کرنا تو الحاد و زندقہ ہے۔ اس راہ کے بعض ناقصین اس قسم کے شبہ میں ڈالنے والے کلمات سے خود اضمحلال ذاتی سمجھ بیٹھے ہیں اور اس کی بنا پر عذاب وثواب اخروی سے منکر ہو گئے ہیں۔ ان کے خیال میں کہ جس طرح آغاز میں وحدت سے کثرت میں آئے ہیں، اسی طرح انجام کار کثرت سے وحدت میں چلے جائیں گے اور پھر یہ کثرت اس وحدت میں گم ہو جائے گی اور زندیقوں میں سے ایک جماعت اس گم ہو جانے ہی کو قیامت کبریٰ خیال کر بیٹھی ہے اور اس طرح حشر ونشر، حساب کتاب، پل صراط اور میزان اعمال وغیرہ سے منکر ہو گئی ہے۔ آہ یہ خود بھی گمراہ ہو گئے اور بہت سوں کو گمراہ کر دیا۔ کیسے اندھے ہیں، نہیں دیکھتے کہ کسی حال سے عاجزی و بیچارگی نقص وحاجت مندی کبھی زائل نہیں ہوتی، پھر خدا کی ہستی میں گھل مل جانے اور اس کے ساتھ متحد ہو جانے کے کیا معنی؟ اور اگر ان کا مطلب یہ ہے کہ اس دنیا میں نہیں بل کہ مرنے کے بعد وہ خدا سے متحد ہو جاتے ہیں تو پھر لاریب وہ کافر و زندیق ہیں کہ عذاب اخروی سے منکر ہیں اور تمام انبیا نے جو تعلیم دی، اس کو غلط سمجھتے اور ان کی دعوت کو باطل جانتے ہیں۔''(۱۷)

وحدت الوجود اور فنا کے متعلق علامہ اقبال کا نظریہ بھی قابل غور ہے کہتے ہیں کہ:

> ''مسئلہ وحدت الوجود گویا مسئلہ تنزلات ستہ کی فلسفیانہ تکمیل ہے بل کہ یوں کہیے کہ عقل انسان خود بہ خود تنزلات ستہ سے وحدت الوجود تک پہنچتی ہے، اکثر صرف اس مسئلے کے قائل ہیں، جو بعض اس طرح کہ وحدت الوجود ایک حقیقت نفس امری ہے اور اس طرح کہ یہ محض ایک کیفیت قلبی یا مقام کا نام ہے۔ میرا مذہب یہ ہے کہ خدا تعالیٰ نظام عالم میں جاری وسائل ہی نہیں بل کہ نظام عالم کا خالق ہے اور اس کی ربوبیت کی وجہ سے یہ نظام قائم ہے، جب وہ چاہے گا اس کا خاتمہ ہو جائے گا۔ آپ نے ایک مثال پیش کی ہے کہ وحید خان ایک پنجابی شاعر تھا جو کسی ہندو جوگی کا مرید ہو کر فلسفہ ویدانت (ویدانت اور وحدت الوجود کا فلسفہ ایک ہی چیز ہے) کا قائل ہو گیا تھا۔ اس تبدیلی خیال وعقیدہ نے جو اثر اس پر کیا، اسے وہ خود بیان کرتا ہے۔

تھے ہم پوت پٹھان کے دل کے دیں موڑ
شرن پڑے، رگناتھ کے سکیں نہ تنکا توڑ

یعنی میں پٹھان تھا اور فوجوں کے منہ موڑ سکتا تھا مگر جب اُس نے رگناتھ جی کے قدم پکڑے ہیں یا بالفاظ دیگر یہ معلوم ہوا کہ ہر چیز میں خدا کا وجود جاری و ساری ہے، میں ایک تنکا بھی نہیں توڑ سکتا کیوں کہ توڑنے میں تنکے کو دُکھ پہنچنے کا احتمال ہے۔"(۱۸)

ہم مختصر اً یہ کہہ سکتے ہیں کہ سالک اللہ تعالیٰ کی قربت حاصل کرنے کے لیے جس قدر اس کے نزدیک ہوجاتا ہے، اس قدر اس میں وہ صفات پیدا ہوجاتی ہیں جن کا اللہ تعالیٰ نے حکم دیا ہو، یہاں تک کہ وہ فنا کے مرحلے تک پہنچ جاتا ہے تو اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ وہ ذات و بشریت کے اعتبار سے فنافی اللہ ہوجاتا ہے بل کہ اس کے برعکس وہ خدائی صفات خود میں پیدا کرے گا۔ اگر فنا کا یہی مفہوم لیا جائے تو حضرت محمدﷺ کے ارشاد تخلقو با اخلاق اللّٰہ کے مطابق یہ نظریہ اسلامی تصوف سے متصادم نہیں بل کہ اسلامی تصوف کے مطابق اس کا ایک جزو ہوسکتا ہے۔ فنا کے مرحلے کی درجہ بندی اس طرح کی جاتی ہے کہ سب سے پہلے سالک اپنے آپ کو اپنے مرشد کے حوالے کر دیتا ہے اور اس کے زیر سایہ مختلف مقامات سے گزرتا ہے یہ عمل فنافی الشیخ کہلاتا ہے۔ اس میں کام یاب ہونے کے بعد فنافی الرسول کا مرحلہ آتا ہے اور پھر سالک فنافی اللہ کے مرحلے میں پہنچ جاتا ہے اور جب سالک کو اس مرحلے کا احساس نہیں ہوتا تو وہ فنا الفنا کا درجہ حاصل کر لیتا ہے۔ یہی مرحلہ فنا کا آخری مرحلہ ہوتا ہے۔ حضرت داتا گنج بخشؒ کے نزدیک:

"فنا یہ نہیں کہ سالک اپنے ذاتی وجود کو اللہ تعالیٰ کی ذات میں گم کر کے اس پاک ذات میں گم ہو جائے اور خودی کی نفی کر دے۔ ان کے خیال میں عابد کا معبود میں گم ہوجانا اور مخلوق کا خالق میں گم ہوجانا ایک امر محال ہے۔ سالک فنا میں محض پاک ہوکر نیک صفات سے متصف ہو جاتا ہے اور اخلاص و عبدیت کے مقام پر فائز ہوجاتا ہے۔"(۱۹)

## (۲) استغراق:

وحدت الوجود کے قائل صوفیا استغراق کے بھی قائل ہیں۔ استغراق بھی فنا کے مرحلے سے متعلق ہے کہ سالک ریاضت و عبادات میں اس قدر غرق ہو جاتا ہے کہ دنیا و مافیہا سے لاتعلق ہوجاتا ہے اور محض خدا کی معرفت میں محو ہو جاتا ہے۔ ایسی حالت میں سالک اپنے مشاہدے کے دوران سوائے خدا کے اور کچھ نہیں دیکھتا۔ اسے ہر طرف صرف خدا ہی کی صفات نظر آتی ہیں۔ ابوسعید نورالدین نے اس امر کی تائید کے لیے کہ حضورؐ پر بھی نبوت کے منصب پر فائز ہونے کے بعد کبھی کبھی استغراق کی کیفیت آتی تھی، ایک واقعہ پیش کیا ہے کہ:

"ایک مرتبہ حضرت عائشہؓ آنحضرتؐ کی خدمت اقدس میں حاضر ہوئیں اور آپؐ پر استغراق کی کیفیت طاری تھی آپؐ نے حضرت عائشہؓ کو دیکھ کر پوچھا تم کون ہو؟ عائشہؓ نے کہا میں عائشہؓ ہوں۔ آپ نے پھر پوچھا عائشہؓ کون؟ عائشہؓ بولی ابوبکر کی بیٹی۔ آپؐ نے پوچھا ابوبکرؓ کون؟

عائشہؓ بولی محمدؐ کے دوست آپؐ نے پھر پوچھا محمدؐ کون اس کے جواب میں عائشہؓ خاموش ہوگئیں۔،،(۴۰)

## (۳) صحو وسکر:

صوفیا کے نزدیک صحو اس کیفیت کو کہتے ہیں کہ سالک احساس کی جانب آئے۔ وہ ہر وقت ہوش وحواس میں اور ہر قول وفعل کو شعوری طور پر محسوس کررہا ہو۔ اس کے برعکس سکر وہ حالت وکیفیت ہے کہ سالک احساس کو چھوڑ دے۔ ایسی حالت میں وہ اپنے مشاہدے کے دوران صرف خالق سے مربوط ہوتا ہے، مخلوق سے اس کا رابطہ نہیں ہوتا۔ وہ خالق کے سوا نہ کچھ دیکھتا ہے، نہ سنتا ہے اور نہ محسوس کرتا ہے اور اگر اس نے کچھ دیکھا سنا یا محسوس کیا تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ وہ سکر کی حالت سے کیفیت صحو میں پہنچ گیا۔ صحو کا مبلغ و پیش رو حضرت جنید بغدادیؒ ہیں اور سکر کا مبلغ و پیشوا بایزید بسطامیؒ ہے۔ حضرت جنید بغدادیؒ ہمیشہ یہ فرماتے تھے کہ صحو کا مرتبہ سکر سے بلند ہے، اس لیے کہ سکر کی حالت میں انسان ہر شے حتیٰ کہ اپنے نفس، عقل اور شعور و احساس سے بھی غافل ہو جاتا ہے۔ وہ نہیں جانتا کہ کیا کررہا ہے، کیا کہہ رہا ہے لیکن اس کے مقابلے میں صحو کی حالت میں سالک ہوش وحواس میں رہتا ہے۔ اسے اپنے نفس وحواس پر قدرت رہتی ہے۔ اس کو اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ اسے کیا کرنا چاہیے اور کیا نہیں۔ اسے اس بات کا بھی احساس ہوتا ہے کہ وہ اپنے اقوال وافعال کا کسی کو جواب دہ ہوگا۔ اس لیے صحو کی حالت میں وہ زیادہ محتاط ہوتا ہے۔ صحو وسکر دونوں کے ماننے والے تقریباً برابر ہیں۔ بہت سے صوفیا وفلاسفہ نے اپنی تحریروں میں بھی ان کیفیات کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے اس سلسلے میں حضرت داتا گنج بخشؒ نے بہت تفصیل سے صحو اور سکر دونوں پر بحث کی ہے۔ ان کی تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ خود حضرت جنید بغدادیؒ کے مسلک صحو کی پیروی کرتے ہیں۔

## وحدت الوجود کے حامی:

وحدت الوجود کو علمی رنگ میں شیخ محی الدین ابن عربی نے پیش کیا، تاہم وہ پہلے شخص نہیں ہیں جن سے وحدت الوجود سے متعلق افکار سامنے آئے یہ درست ہے کہ انھوں نے اس نظریے کو مضبوط بنیادیں فراہم کیں لیکن آپ سے پہلے بھی چند صوفیا وفلاسفہ نے وحدت الوجود سے متعلق افکار پیش کیے ہیں۔

اس نظریے کے حامیوں اور ماننے والوں کا مختصر ذکر درج ذیل ہے۔

### (۱) ذوالنون مصریؒ: (۲۴۵ھ بمطابق ۸۵۹ء)

وحدت الوجود کے حامیوں میں سے غالباً سب سے پہلے صوفی جن کے افکار وخیالات اس نظریے کی تائید کرتے ہیں، ذوالنون مصریؒ ہیں۔ آپ فلسفیانہ دماغ کے مالک تھے۔ فلسفہ کا خاصہ مطالعہ بھی رکھتے تھے، خصوصاً فلسفہ نوفلاطونیت (Neoplatonic) کا گہرا مطالعہ رکھتے تھے، اس لیے اسی فلسفہ سے متاثر تھے۔ آپ نے

وحدت الوجود کو ایک فلسفے کی شکل میں اسلامی رنگ میں پیش کیا۔ آپ اس عقیدے پر تھے کہ سالک کی ریاضتیں اور مراقبے آخرکار اس کو اللہ سے متحد کر دیتے ہیں، اس کو اللہ تعالیٰ سے متحد کر دیتے ہیں۔ اس کی ذات اپنی ذات نہیں رہتی بل کہ خدا کی ذات کا حصہ بن جاتی ہے، آپ:

''الفکر فی ذات الله جبل ، والاشارة الیه شرك و حقیقه المعرفه حیرة'' کے قائل تھے۔ (۲۱)

یعنی: ''اللہ کی ذات میں فکر کرنا جہالت اور اس کو اشارہ کرنا شرک اور اس کی حقیقت کی معرفت حیرت ہے''۔

### (۲) حضرت جنید بغدادیؒ:

حضرت جنید بغدادیؒ بھی اُن اولین صوفیا میں سے ہیں جنھوں نے وحدت الوجود سے متعلق خیالات پیش کیے آپ کا قول ہے کہ:

> ''معرفت خدا کی طرف مشغول ہونے کو کہتے ہیں۔ معرفت ایک گونہ امتحان ہے یعنی جو شخص یہ سمجھتا ہے کہ وہ عارف ہے۔ وہ دھوکہ میں ہے، اس لیے کہ عارف و معروف درحقیقت وہی ہے۔'' (۲۲)

### (۳) بایزید بسطامیؒ:

بایزید بسطامیؒ بھی ان صوفیا میں سے ہے جنھوں نے پہلے پہل وحدت الوجود سے متعلق افکار پیش کیے۔ آپ فرمایا کرتے تھے کہ بہت سے مقامات مجھ کو نظر آئے لیکن جب غور کیا تو اپنے آپ کو صرف اللہ کے مقام میں پایا، آپ کا قول ہے کہ:

> ''اللہ تعالیٰ تیس سال تک میرا آئینہ بنا رہا لیکن اب میں خود اپنا آئینہ ہوں یعنی جو کچھ میں تھا، وہ نہیں رہا کیوں کہ میں اور حق شرک ہے، جب میں نہ رہا تو اللہ تعالیٰ اپنا آئینہ بن گیا اور یہی میں کہتا ہوں کہ میں اپنا آئینہ بن گیا ہوں۔ یہ بات جو میں کرتا ہوں دراصل وہ خود ہے، میں بیچ میں نہیں ہوں۔'' (۲۳)

آپ نے فرمایا تھا کہ:

> ''مدت تک میں خانہ کعبہ کا طواف کرتا رہا لیکن جب خدا تک پہنچ گیا تو خانہ کعبہ خود میرا طواف کرنے لگا۔'' (۲۴)

### (۴) حسین ابن منصور حلاج:

حسین ابن منصور حلاج وحدت الوجود کے بانیوں میں سے ہے۔ آپ فنا فی اللہ کے مرحلے تک پہنچ گئے

تھے، اس لیے آپ نے انا الحق کا نعرہ بلند کیا تھا جس کی وجہ سے اس وقت کے علما نے اسے خلاف شریعت سمجھا اور اتحاد فی ذاتِ حق کے قائل ہونے پر آپ کو زندیق اور کافر قرار دیا گیا اور آپ کو پھانسی کی سزا دی گئی۔

## (۵) ابوبکر شبلیؒ:

شبلیؒ بھی وحدت الوجود کے قائل تھے۔ اگر آپ کے افکار و نظریات کا بہ غور مطالعہ کیا جائے تو بالکل وحدت الوجود سے متعلق افکار نظر آئیں گے، مثلاً صوفی کے بارے میں آپ کا قول ہے کہ:

> ''صوفی وہ ہے جو خلق سے منقطع اور حق سے متصل ہو۔ عارف وہ ہے جو بغیر حق کے نہ بولتا ہے اور نہ دیکھتا ہے اور سوائے ذاتِ حق کے اور کسی کو اپنے نفس کا محافظ پاتا ہے اور نہ اس کے غیر سے کوئی بات سنتا ہے۔ وفات سے پہلے لوگوں نے ان سے کہا کہ کلمہ لا الٰہ پڑھیے تو جواب دیا جب غیر کا وجود نہیں تو نفی کس کی کروں۔''(۲۵)

ان صوفیا و فلاسفہ کے بعد شیخ محی الدین ابن عربی نے وحدت الوجود کو علمی رنگ میں پیش کیا اور اسے اتنی مظبوط بنیادوں پر کھڑا کیا کہ بعد کے بہت سے صوفیا اس نظریے کے قائل ہوگئے۔

## وحدت الوجود کے مخالفین:

جس طرح وحدت الوجود کے حامی بہت سے جلیل القدر صوفیا و علما تھے، اسی طرح بہت سے جلیل القدر صوفیا، علما نے اس نظریے کی مخالفت بھی کی ہے۔ جیسا کہ پہلے بتایا جا چکا ہے کہ وحدت الوجود کے سب سے بڑے مشرح، داعی اور مبلغ ابن عربیؒ تھے اس لیے سب سے زیادہ تنقید کا نشانہ آپ ہی بنے۔ ابن عربی اور اس کے نظریے پر سب سے پہلے غالباً ابن تیمیہؒ (پیدائش ۷۲۸ھ بمطابق ۱۳۳۸ء) نے تنقید کی اور وحدت الوجود کے ہمہ گیر نظریے کے رد میں ''فی الابطال وحدت الوجود'' کے نام سے ایک عالمانہ رسالہ لکھا جس میں آپ نے ابن عربی کے تصورِ توحید پر مدلل تنقید کی ہے۔ امام ابن تیمیہ کے بعد ابن خلدونؒ (پیدائش ۸۰۸ھ بمطابق ۱۴۰۵ء) ابن الحجر العسقلانیؒ (پیدائش ۸۵۲ھ بمطابق ۱۴۴۸ء) اور ابراہیم البقائی (پیدائش ۸۵۸ھ بمطابق ۱۴۵۴ء) نے بھی ابن عربی اور ان کے نظریات پر شدید تنقید کی اور اسی نظریۂ وحدت الوجود کو اپنا موضوع بحث بنایا، خصوصاً ابراہیم البقائی نے اس سلسلے میں ''تنبیہ الغبی علٰی تکفیر ابن عربی'' اور ''تحریر العباد من اہل الضاد بدعۃ الاتحاد'' کے نام سے دو کتابیں تحریر کیں جن میں وحدت الوجود کے رد میں دلائل پیش کیے گئے تھے۔ اس نظریے کی سخت مخالفت متقدمین میں مجدد الف ثانی اور متاخرین میں علامہ اقبال نے کی۔

## (۱) مجدد الف ثانی:

وحدت الوجود کی رد میں سب سے زیادہ مدلل اور علمی بحث حضرت مجدد الف ثانیؒ نے کی ہے۔ آپ نے

مثالوں اور دلائل سے واضح کرنے کی کوشش کی کہ وحدت الوجود اس طرح کہ سالک خدا سے متحد ہو جائے اور سالک خدا اور کائنات سب ایک ہی وجود تسلیم کیا جائے، بالکل غیر اسلامی اور غلط نظریہ ہے بل کہ آپ نے اس نظریے کے ڈانڈے کفر والحاد سے ملائے۔ آپ کی تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ شروع میں آپ اس نظریے کے حق میں تھے لیکن بعد میں آپ سمجھ گئے کہ وحدت الوجود سالک کا آخری مقام نہیں بل کہ اس سے آگے بھی مقامات ہیں۔ حضرت مجددؒ کے بارے میں بتایا جاتا ہے کہ وہ وحدت الشہود کے قائل تھے لیکن بعض اوقات آپ نے وحدت الوجود اور وحدت الشہود کو ایک ہی چیز سمجھا ہے اور اس میں اختلافات اور فرق محض لفظی سمجھا ہے۔ آپ وحدت الوجود کو اسطرح مانتے تھے کہ اس مرحلے میں سالک جو کچھ بھی دیکھتا ہے وہ ظلیّت کے اعتبار سے دیکھتا ہے۔ آپ ہمہ اوست اور ہمہ از اوست کے متعلق اپنے ایک مکتوب میں فرماتے ہیں کہ:

> ''جو صوفیا کرام ہمہ اوست کے قائل ہیں، وہ عالم کو حق تعالیٰ کے ساتھ متحد نہیں جانتے اور حلول وسریان ثابت نہیں کرتے۔ وہ جو کچھ کہتے ہیں ظلیت کے اعتبار سے کہتے ہیں نہ کہ وجود وتحقیق کے لحاظ سے۔ اگر چہ ان عبارات کے ظاہر سے اتحاد وجودی کا شبہ ہوتا ہے مگر حاشا کہ ان کی وہ مراد ہو کہ وہ تو کفر والحاد ہے اور چوں کہ ان کا یہ کہنا ظہور کے لحاظ سے تھا نہ کہ نفس وجود کے لحاظ سے۔ اس لیے ہمہ اوست کے معنی ہمہ از اوست ہی ہیں۔ اگر چہ غلبہ حال میں وہ ہمہ اوست کہہ جاتے ہیں لیکن ان کلمات سے ان کی مراد غالباً ہمہ از اوست ہوتا ہے''۔ (۳۶)

اس مکتوب سے واضح ہوتا ہے کہ مجددؒ صاحب وحدت الوجود اور وحدت الشہود دونوں کو مانتے تھے لیکن بعد میں آپ وحدت الوجود کے مخالف ہو گئے اور اس پر شدید تنقید کی آپ کے خیال میں ''وحدت الوجود ایک ادنیٰ مقام تھا''۔ اس لیے آپ نے فرمایا کہ:

> ''میں نے وحدت الوجود سے آگے مقام پایا ہے اور میں اب اس نظریے کو نہیں مان سکتا۔ یہ وضاحت آپ کی اس تحریر سے ہوتی ہے کہ فرمایا بعد ازاں ایک بالکل نیا روحانی تجربہ میری روح پر غالب آ گیا اور میں نے معلوم کیا کہ میں آئندہ وحدت الوجود کو نہیں مان سکتا تاہم مجھے اپنے کشف کے اظہار میں تامل تھا کیوں کہ میں عرصہ دراز تک وحدت الوجود کا معتقد رہ چکا تھا۔ آخر کار مجھ پر اس کا انکار بصراحت تمام لازم آیا اور مجھ پر منکشف ہو گیا کہ وحدت الوجود ایک ادنیٰ مقام ہے اور میں ایک بالاتر مقام پر پہنچ گیا ہوں یعنی مقام ظلیت پر۔ اگر چہ میں اب بھی دراصل وحدت وجود کے انکار پر راضی نہ تھا کیوں کہ تمام بڑے بڑے متصوفین نے اسے مانا تھا لیکن اس کا انکار ناگزیر واقع ہو گیا تھا، بہر کیف میری آرزو تھی کہ میں مقام ظلیت ہی میں رہوں کیوں کہ ظلیت سے وحدت الوجود سے نسبت تھی۔ اس میں اپنے تئیں اور اس عالم کی تئیں کا ظل محسوس کرتا تھا لیکن فضل خداوندی دست گیر ہوا اور میں ایک اعلیٰ مقام یعنی مقام عبدیت پر فائز ہو گیا۔'' (۳۷)

اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ حضرت مجدد الف ثانیؒ ابتدا ہی سے وحدت الوجود کے مخالف نہیں تھے بل کہ ''اتحاد فی ذات حق'' کے مخالف تھے۔ وحدت الوجود سے اگر یہ مراد لیا جائے کہ اس مرحلے میں سالک ماسوٰی خدا کے اور کچھ نہیں دیکھتا حتیٰ کہ اسے اپنے وجود کا بھی احساس نہیں ہوتا اور اگر وہ ماسوٰی خدا کے کچھ دیکھتا بھی ہے تو اس میں سالک کو خدا کا جلوہ نظر آتا ہے لیکن فی الحقیقت ہر شے خدا نہیں ہوتی اور نہ سالک خدا کی ذات میں بشریت کے اعتبار سے فنا ہو جاتا ہے، اس وحدت الوجود کو مجدد صاحب مانتے تھے۔ اگر آپ وحدت الوجود کے مخالف ہوتے تو آپ اس کو ایک اعلیٰ یا آخری مقام نہیں سمجھتے۔ بل کہ ایک ادنیٰ مقام سمجھتے ادنیٰ مقام صحیح لیکن خدا تک پہنچنے کے لیے بہت سے مقامات میں سے ایک مقام تو آپ کے نزدیک بھی ہے یعنی ظلیت اور عبدیت کے مقام سے پہلے سالک وحدت الوجود کے مقام میں ہوتا ہے پھر ظلیت اور پھر عبدیت کے اعلیٰ مقام پر فائز ہو جاتا ہے۔

## (۲) علامہ اقبال:

حضرت مجدد الف ثانیؒ کے بعد بھی بہت سے صوفیا نے وحدت الوجود کی مخالفت کی اور اس نظریے کو ہمہ، اتحاد اور حلول کی حیثیت سے نہیں مانا لیکن متاخرین میں سے جن صوفیا و فلاسفہ نے اس نظریے پر تنقید کی، ان میں سے ڈاکٹر علامہ اقبال مرحوم کا نام بہت نمایاں ہے۔ آپ نے فرمایا کہ اللہ تعالیٰ ہر چیز میں جاری وساری نہیں اور نہ ہر چیز ذات حق ہے۔ حضرت مجددؒ کی طرح ابتدا میں آپ بھی اس نظریے کو مانتے تھے لیکن یہ قول آپ کے قرآن پاک میں تدبر کرنے کے بعد آپ کو وحدت الوجود سے منکر ہونا پڑا۔ ۳۰ دسمبر ۱۹۱۵ء کے ایک خط میں خواجہ حسن نظامی کو آپ نے لکھا تھا کہ:

> ''میرا فطری اور آبائی میلان تصوف کی طرف ہے اور یورپ کا فلسفہ پڑھنے سے یہ میلان اور بھی تیز ہو گیا تھا کیوں کہ یورپین فلسفہ بہ حیثیت مجموعی وحدت الوجود کی طرف رخ کرتا ہے مگر قرآن مجید میں تدبر کرنے اور تاریخ اسلام کا بہ غور مطالعہ کرنے سے مجھے اپنی غلطی کا احساس ہو گیا اور میں نے محض قرآن کی خاطر اپنے قدیم خیال کو ترک کر دیا اور محض اسی مقصد کے لیے مجھے اپنے فطری اور آبائی رجحانات کے ساتھ ایک خوف ناک دماغی اور قلبی جہاد کرنا پڑا۔'' (۲۸)

اسی خط میں توحید اور وحدت الوجود کے درمیان فرق کو واضح کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

> ''اصل بات یہ ہے کہ صوفیا کو توحید اور وحدت الوجود کا مفہوم سمجھنے میں سخت غلطی ہوئی ہے۔ یہ دونوں اصطلاحیں مترادف نہیں بل کہ مقدم الذکر خالص مذہبی ہے اور موخر الذکر کا مفہوم خالص فلسفیانہ۔ توحید کے مقابلہ میں اس کی ضد لفظ کثرت نہیں جیسا کہ صوفیا نے تصور کیا ہے بل کہ اس کی ضد شرک ہے وحدت الوجود کی ضد کثرت ہے۔ اس غلطی کا نتیجہ یہ ہوا کہ جن لوگوں نے وحدت الوجود یا زمانہ حال کے فلسفہ یورپ کی اصطلاح میں توحید کو ثابت کیا وہ موحد تصور کیے

گئے حال آں کہ ان کے ثابت کردہ مسئلے کا تعلق مذہب سے نہ تھا بل کہ تمام عالم کی حقیقت سے تھا۔ اسلام کی تعلیم نہایت صاف و روشن ہے یعنی عبادت کے قابل صرف ایک ذات ہے، باقی جو کچھ کثرت تمام عالم میں نظر آتی ہے وہ سب کی سب مخلوق ہے۔ صوفیا نے وحدت الوجود کی کیفیت کو محض ایک مقام لکھا ہے اور اس کے آگے عدم محض ہے لیکن یہ سوال کسی دل میں پیدا نہیں ہوا کہ آیا یہ مقام کسی حقیقت نفس الامری کو واضح کرتا ہے؟ اگر کثرت حقیقت نفس الامری ہے تو یہ کیفیت وحدت الوجود جو صاحب حال پر وارد ہوتی ہے محض دھوکہ ہے اور مذہبی اور فلسفیانہ اعتبار سے کوئی وصف نہیں رکھتی اور اگر کیفیت وحدت الوجود محض ایک مقام ہے اور کسی حقیقت نفس الامری کا انکشاف اس سے نہیں ہوتا تو پھر اس کو معقول طور سے ثابت کرنا فضول ہے جیسا کہ محی الدین ابن عربی اور دیگر صوفیا نے کیا ہے۔ نہ اس کے محض مقام ہونے سے روحانی زندگی کو کوئی فائدہ پہنچتا ہے، کیوں کہ قرآن کی تعلیم کی رو سے فی الخارج کو ذات باری سے نسبت اتحاد کی نہیں بل کہ مخلوقیت کی ہے۔ اگر قرآن کریم کی تعلیم یہ ہوتی کہ ذات باری کثرت نظام عالم میں دائر و سائر ہے تو کیفیت وحدت الوجود کو قلب پر وارد کر سکنا مذہبی زندگی کے لیے نہایت مفید ہوتا بل کہ مذہبی زندگی کی آخری منزل ہوتی مگر میرا عقیدہ یہ ہے کہ یہ قرآن کی تعلیم نہیں۔ اس کا نتیجہ ظاہر ہے میرے نزدیک ہر کیفیت قلبی مذہبی اعتبار سے کوئی فائدہ نہیں رکھتی۔"(۲۹)

## وحدت الوجود قرآن وحدیث کی روشنی میں:

علما و صوفیا کے پیش کردہ اقتباسات سے معلوم ہوتا ہے کہ وحدت الوجود قرآن و حدیث سے ثابت نہیں ہے، یہ فلسفیانہ حیثیت رکھتی ہے نہ کہ مذہبی اور نوفلاطونیت (Neo-platonic) ویدانت اور نروان کے فلسفوں سے متاثر ہے لیکن بعض صوفیائے کرام قرآن و حدیث سے بھی اس کا استنباط کرتے ہیں۔ مثلاً قرآن کی اس آیت وَعَلَّمْنٰهُ مِنْ لَّدُنَّا کے بارے میں وجودی صوفیا کہتے ہیں کہ یہ آیت مبارک حضرت خضرؑ کی شان میں نازل ہوئی ہے جس کو اللہ تعالیٰ نے علم لدنی سے نوازا، جس کی مدد سے وہ عالم غیب سے واقفیت حاصل کر سکتے ہیں۔ صوفیا کا دعویٰ یہ ہے کہ سالکین جب خدا کی صفت علم سے فیض حاصل کرتے ہیں تو ان کو بھی خضرؑ کی طرح عالم غیب سے واقفیت حاصل ہوتی ہے اور اس طرح یہ آیت مبارک ان سالکین پر بھی صادر آتا ہے۔ ڈاکٹر ابو سعید نورالدین صوفیا کے حوالے سے مندرجہ ذیل آیات کو وحدت الوجود اور قرآن کے تعلق کے لیے پیش کرتا ہے۔(۳۰)

۱- وَ کَانَ اللّٰہُ بِکُلِّ شَیءٍ مُّحِیطٌ (۳۱) اور اللہ تعالیٰ ہر شے پر محیط ہے۔

۲- وَ اَنْتَ عَلٰی کُلِّ شَیءٍ شَھِیدٌ (۳۲) اور وہ ہر چیز پر گواہ ہے۔

۳- کَانَ اللّٰہُ عَلٰی کُلِّ شَیءٍ رَّقِیباً (۳۳) اور اللہ تعالیٰ ہر شے پر نگہبان ہے۔

۴- هُوَ الْاَوَّلُ وَالْاٰخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيْمٌ (۳۴)
وہی اول وہی آخر وہی ظاہر وہی باطن ہے اور وہی ہر شے کا جاننے والا ہے۔

۵- وَهُوَ مَعَكُمْ اَيْنَمَا كُنْتُمْ وَاللّٰهُ بِمَا تَعْمَلُوْنَ بَصِيْرٌ (۳۵)
اور وہ تمھارے ساتھ ہے تم جہاں بھی ہو اور تم جو کچھ کرتے رہتے ہو وہ اس کا دیکھنے والا ہے۔

۶- فَاَيْنَمَا تُوَلُّوْا فَثَمَّ وَجْهُ اللّٰهِ (۳۶)
جدھر بھی منہ پھیرو اسی طرف اللہ ہے۔

ان آیات کو پیش کرنے کے بعد ڈاکٹر صاحب لکھتے ہیں کہ یہ وحدت الوجود اس فلسفیانہ وحدت الوجود کے تصوف سے مختلف ہے جس کا مبلغ نوافلاطونس ہے۔

میرے خیال میں مندرجہ بالا آیات سے وضاحت نہیں ہوئی کہ وحدت الوجود قرآن سے ثابت ہے البتہ مندرجہ ذیل حدیث قدسی وحدت الوجودی نظریے کی تائید میں پیش کی جاسکتی ہے۔

جو حضرت ابو ہریرہؓ سے مروی ہے:

اِنَّ اللّٰهَ تَعَالٰى قَالَ مَنْ عَادٰى لِيْ وَلِيًّا فَقَدْ اٰذَنْتُهٗ بِالْحَرْبِ وَمَا تَقَرَّبَ اِلَيَّ عَبْدِيْ بِشَيْءٍ اَحَبَّ اِلَيَّ مِمَّا افْتَرَضْتُهٗ عَلَيْهِ وَلَا يَزَالُ عَبْدِيْ يَتَقَرَّبُ اِلَيَّ بِالنَّوَافِلِ حَتّٰى اُحِبَّهٗ فَاِذَا اَحْبَبْتُهٗ كُنْتُ سَمْعَهُ الَّذِيْ يَسْمَعُ بِهٖ وَبَصَرَهُ الَّذِيْ يُبْصِرُ بِهٖ وَيَدَهُ الَّتِيْ يَبْطِشُ بِهَا وَرِجْلَهُ الَّتِيْ يَمْشِيْ بِهَا وَلَئِنْ سَاَلَنِيْ لَاُعْطِيَنَّهٗ وَلَئِنِ اسْتَعَاذَنِيْ لَاُعِيْذَنَّهٗ (۳۷)

ترجمہ:

''اللہ تعالیٰ کا ارشاد ہے جس نے میرے کسی دوست سے دشمنی کی اس کو میری طرف سے اعلان جنگ ہے اور اگر میرا بندہ فرائض کی ادائیگی سے میرا تقرب چاہے تو اس سے زیادہ محبوب اور کوئی نہیں اور میرا بندہ متواتر نوافل سے میرا تقرب چاہتا ہے۔ یہاں تک کہ میں اسے محبوب بنا لیتا ہوں پس جب میں اسے محبوب بنا لیتا ہوں تو میں اس کی شنوائی ہو جاتا ہوں جس سے وہ سنتا ہے اور اس کی بینائی ہو جاتا ہوں جس سے وہ دیکھتا ہے اور اس کا ہاتھ بن جاتا ہوں جس سے وہ پکڑتا ہے اور اس کا پاؤں بن جاتا ہوں جس سے وہ چلتا ہے اور اگر وہ مجھ سے مدد مانگے تو اس کی مدد کرتا ہوں اور اگر پناہ مانگے تو اسے ضرور پناہ دیتا ہوں۔''

ان مباحث سے معلوم ہوتا ہے کہ نظریہ وحدت الوجود یا فلسفہ وحدت الوجود کوئی دینی یا مذہبی مسئلہ نہیں ہے اس نظریے کی تاریخ سے بھی اور اس نظریے سے پیدا ہونے والے عقائد سے بھی پتہ چلتا ہے کہ وحدت الوجود بنیادی طور پر فلسفہ کا مضمون رہا ہے البتہ صوفیا نے اسے دینی، مذہبی اور اسلامی رنگ میں پیش کرنے کی کوششیں کی

ہیں مگر قرآن حکیم سے اس نظریے کو واضح تائید حاصل نہیں۔ مجموعی طور پر یہ مسئلہ متکرین و فلاسفہ اور تصوف سے وابستہ صوفیا و علما اور دانش وروں کے مباحث کا بڑا اہم موضوع رہا ہے اور اس نظریے اور فلسفے کو اسی سطح پر پرکھنا چاہیے۔

---

## حوالہ جات:


(۱) چشتی، یوسف سلیم، تاریخ تصوف، دارالکتاب لاہور، (س ن)، ص۔۲۰۹
(۲) ایضاً، ص۔۳۹۱
(۳) ایضاً، ص۔۳۷۷
(۴) لطیف اللہ، پروفیسر، تصوف اور سریّت، ادارۂ ثقافت اسلامیہ لاہور، طبع اول ۱۹۹۰ء، ص۔۲۴۳
(۵) تھانوی، اشرف علی، مولانا، ابن عربی، اردو سائنس بورڈ لاہور، ۱۹۸۳ء، ص۔۹۱-۹۲
(۶) ایضاً، ص۔۹۶-۹۷
(۷) ایضاً، ص۔۹۸
(۸) ایضاً، ص۔۹۹
(۹) ایضاً، ص۔۱۰۰
(۱۰) برق، غلام جیلانی، اللہ کی عادت، یونیورسٹی بک ایجنسی پشاور، ۱۹۹۱ء، ص۔۱۰۸
(۱۱) نعمانی، محمد منظور، تذکرہ امام ربانی مجدد الف ثانیؒ، سفینۃ العارفین کراچی، ۱۹۸۳ء، ص۔۱۳۳
(۱۲) اقبال، علامہ، فلسفہ عجم (مرتبہ خلیفہ عبدالحکیم)، اقبال اکادمی لاہور، اشاعت پنجم، ۱۹۷۹ء، ص۔۱۰۱-۱۰۲
(۱۳) سراج طوسی، ابونصر، کتاب اللمع فی التصوف، نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد، ۱۹۹۷ء، ص۔۳۱۱
(۱۴) ایضاً، ص۔۳۱۳
(۱۵) ایضاً، ص۔۳۱۴
(۱۶) ایضاً، ص۔۶۲۷
(۱۷) نعمانی، محمد منظور، تذکرہ امام ربانی مجدد الف ثانیؒ، ص۔۱۷۱
(۱۸) اقبال، اقبال اور لذت پیکار (مرتبہ حق نواز) اقبال اکادمی لاہور، ۱۹۸۵ء، ص۔۳۰-۳۱
(۱۹) ہجویری علی سید، کشف المحجوب (فارسی سے اردو ترجمہ)، مقبول اکادمی لاہور، ۱۹۸۷ء، ص۔۹۷
(۲۰) نورالدین، ابوسعید، اسلامی تصوف اور اقبال، اقبال اکادمی پاکستان لاہور، اشاعت دوم، مئی ۱۹۷۷ء، ص۔۵۴-۵۵
(۲۱) لطیف اللہ، پروفیسر، تصوف اور سریت، ص۔۱۷۱

(۲۲) بغدادی، حضرت جنید، بحوالہ، اسلامی تصوف اور اقبال، ص۔۱۰۲
(۲۳) ایضاً، ص۔۱۰۰
(۲۴) ایضاً، ص۔۱۰۱
(۲۵) شبلی، ابوبکر، بہ حوالہ، اسلامی تصوف اور اقبال، ص۔۱۰۷
(۲۶) نعمانی، محمد منظور، تذکرہ امام ربانی مجدد الف ثانیؒ، ص۔۱۶۸۔۱۶۹
(۲۷) ایضاً، ص۔۱۷۱
(۲۸) اقبال، خطوط اقبال، (مرتبہ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی)، اقبال اکادمی لاہور، ۱۹۸۷ء، ص۔۱۱۴
(۲۹) ایضاً، ص۔۱۱۷۔۱۱۸
(۳۰) نورالدین ابوسعید، ڈاکٹر، اسلامی تصوف اور اقبال، ص۔۴۵
(۳۱) قرآن حکیم، سورۃ نمبر۵، آیت نمبر۱۵
(۳۲) قرآن حکیم، سورۃ نمبر۷، آیت نمبر۶
(۳۳) قرآن حکیم، سورۃ نمبر۲۵، آیت نمبر۱
(۳۴) قرآن حکیم، سورۃ ۲۷، نمبر آیت نمبر۱
(۳۵) قرآن حکیم، سورۃ نمبر۲۷، آیت نمبر۱
(۳۶) قرآن حکیم، سورۃ نمبر۱، آیت نمبر۴
(۳۷) دراسات اسلامیہ، تاج کتب خانہ پشاور، ۱۹۸۹ء، ص۔۱۱۶

# اردو عروض: تنقیحات اور اصلاحات

محمد زبیر خالد
ڈاکٹر روبینہ ترین

**Abstract:**

Conventional 'Arudh' means such prosody which is basically Arabic, it was employed in Persian with modifications and additions, and then imposed on Urdu. It has resulted in coplexities, contradictions, redundancies and deficiencies. No Arabic metre has been in vogue in Persian and Urdu in its originlal form and variations. Persian metres are original ones but justified by the Arabic 'Arudh'. All the popular Persian metres are a part of Urdu prosody, but Urdu prosody not only covers Persıan metres, but also Urduised metres of Hindi origin. Many Attempts were made to reform and to reconstruct a new system for Urdu. Reforms within the conventional system were erroneous and failed to satisfy. Reconstructions absolutely new systems gained no approval as complete detachment from the convention is not easily acceptable. In this research paper a sketch of conventional Urdu prosody free of errors, contradictions, unnecessary metres and variations, but covering all important Urdu metres.Comprehensive and Organized lists of feet as well as of Urdu metres are given to facilitate scholars of Urdu prosody and poets to understand the traditional system of Urdu prosody. It employes Persian prosody avoiding unnecessary and misguided material.

زبان و بیان کے قواعد بھی صرف، نحو اور لسانیات کے دیگر ذیلی علوم کی طرح ہر زبان کے اپنے ہوتے ہیں اور کسی دوسری زبان کی پیروی کے محتاج نہیں ہوتے۔ اسے قوموں کی تقدیر کا جبر کہا جا سکتا ہے کہ سیاسی استعمار قواعدِ

زبان تک کو نہیں بخشا اور اس پر بھی اپنے تازیانۂ استبداد کا گہرا نشان چھوڑ جاتا ہے۔ اس کی ایک مثال انگریزی عروض ہے جو اوّل اوّل لاطینی زبان کی غلامانہ تقلید میں مقداری (Quantitative) قرار دیا گیا لیکن بعدازاں اپنی حقیقی صورت میں دریافت ہوا۔ خود شناسی کی اس منزل تک پہنچنے کے لیے صدیوں کا سفر طے کرنا پڑا۔ عربوں نے ایران فتح کیا اور یہ فتح محض سیاسی اور مذہبی سطح تک محدود نہ رہی۔ اہل ایران اپنی موسیقی، زبان حتیٰ کہ اپنے بحور و اوزان تک گنوا بیٹھے۔ عربی عروضیوں کا یہ مضحکہ خیز نظریہ بھی تسلیم کرلیا گیا کہ خلیل بن احمد کی دریافت کردہ بحور اور ان کی ذرّیات کے سوا سب بحور و اوزان غیر حقیقی ہیں۔ ان حالات میں فارسی شاعری کے لیے عربی عروض کو پیچیدہ تر اور متناقض بناتے ہوئے اپنالیا گیا۔

اردو شاعری ابتدا ہی سے فارسی کی مقلد رہی۔ فارسی الفاظ و تراکیب اور محاورات کا لغوی ترجمہ شاعری کا حسن گردانا جاتا رہا۔ اس بادشاہی زبان کی ہیئتوں اور اسالیب کے ساتھ ساتھ بحور بھی اردو میں بالالتزام اپنائی جانے لگیں۔ یہ سب کچھ جنوبی اور شمالی ہندوستان کے درباروں کی سرپرستی میں ہوتا رہا۔ تاہم کہیں کہیں دھرتی کی آواز ہندی ذخیرۂ الفاظ اور چھندوں کی صورت میں سنائی دیتی رہی۔ اگرچہ ہندی چھند فارسی عروض کی جکڑ بندیوں کے تحت چست ہوکر اردو عروض کا حصہ بنے۔(۱) جہاں تک اردو شعرا کے پیش نظر علم عروض کا تعلق ہے، ہمیشہ فارسی عروض ہی مرجع سمجھا جاتا رہا۔ تاحال متداول عروض سے مراد وہ علم عروض لیا جاتا ہے جو اپنی اصل میں عربی ہے، اس میں تراجیم اور اضافوں کے ذریعے اسے فارسی کے لیے کارآمد بنایا گیا ہے اور پھر اسے اردو پر مسلط کر دیا گیا ہے۔ اس جبر کا نتیجہ داخلی تناقضات، حشو و زواید، نقائص اور بلاجواز پیچیدگیوں کی صورت میں برآمد ہوا ہے۔(۲) اردو عروض تاحال اپنی مستقل حیثیت اور جداگانہ شناخت منوانے میں ناکام رہا ہے۔ درحقیقت یہ ناکامی اردو عروض کے نام نہاد ماہرین کی ہے۔

اردو عروض میں جو تناقضات، پیچیدگیاں اور اغلاط ایک طفیلی نظام یعنی فارسی عروض کے اتباع کی وجہ سے پیدا ہوئی تھیں، ان کا ادراک اہل نظر کو ایک حد تک ہوتا رہا ہے۔ اس پر دو طرح کے ردّعمل سامنے آئے۔ پہلی صورت میں متداول عروض کے دائرے میں رہتے ہوئے اردو عروض کے خدوخال واضح کرنے کی کوششیں کی گئیں۔ یہ کاوشیں ناقص تھیں کیوں کہ یہ جزوی اصلاح کرتے ہوئے ایسی تاویلات یا تجاویز پر مبنی ہوتی تھیں جو متداول عروض کے بنیادی اصولوں سے متصادم ہوتی تھیں۔ اردو شاعری میں مستعمل تمام تر بحور کا احاطہ نہ کر پانا اور غیر مستعمل بحور کا شمول اردو عروض کی کتابوں کا بنیادی خاصہ رہا ہے۔ دوسری صورت اردو عروض کی اصلاح کی اس کے لیے از سرِنو تدوین وتشکیل پر مبنی تھی۔ ان کاوشوں کو اہلِ علم وفن نے متداول نظام سے یکسر بے گانگی پر محمول کرتے ہوئے قبولیت کی سند دینے سے احتراز کیا۔

قواعد ہوں یا عروض، متداول نظام اور اس کے مصطلحات سے انحراف کیا جائے تو عامی سے لے کر اہلِ علم تک سبھی نامانوسیت کی بنا پر مزاحمت اور مخالفت کرتے ہیں۔ چناں چہ ہم کم سے کم انحراف کے ساتھ زیادہ سے زیادہ اصلاح کی اساس پر اردو عروض کی تنقیح و اصلاح کے ضمن میں اپنی تجاویز پیش کرتے ہیں۔ اردو کے لیے متداول

عروض کو اس طرح سے از سرِ نو مرتب کیا جائے کہ اس میں درج ذیل امور کا اہتمام ہو۔

۱۔ افاعیل اور ان کا تسمیہ متداول عروض کے مطابق ہو۔
۲۔ اردو میں مستعمل زیادہ سے زیادہ بحور کا احاطہ کیا جائے۔
۳۔ اردو شاعری کی غیر مستعمل کی حد تک شاذ بحور کے شمول سے اجتناب کیا جائے۔
۴۔ ایک مصرع کے لیے مخصوص ارکان کے مترتب مجموعے کو وزن مانا جائے۔
۵۔ ایسے تمام اوزان کے مجموعے کو بحر قرار دیا جائے جن کا اجتماع کسی ایک شعر پارے میں جائز ہوتا ہے۔
۶۔ اوزان میں سے اس ایک وزن کو نمائندہ وزن تسلیم کیا جائے جس سے بقیہ اوزان کم سے کم تبدیلی کے ذریعے کسی عروضی اصول (زحاف) یا اختیار شاعری کی رو سے حاصل کیے جاسکتے ہوں۔
۷۔ بحر کا تسمیہ نمائندہ وزن کے مطابق ہو۔
۸۔ مصرع کے آخر میں آنے والے زائد حروف ساکن کو تقطیع سے خارج کر دیا جائے۔ اس کے لیے عروضی وزن تشکیل ہی نہ دیا جائے۔

درج بالا نکات کی روشنی میں اردو بحور کے لیے زیرِ نظر نظامِ عروض کے بنیادی نکات حسب ذیل ہوں گے:

خلیلی اجزائے اصلی میں سے سات، اردو عروض کے لیے درکار ہیں۔

ا۔ فعولن ۲۔ فاعلن ۳۔ مفاعیلن ۴۔ فاعلاتن ۵۔ مُستفعِلن ۶۔ مُفاعلتن ۷۔ مَفعُولاتُ

روایتی عروض کی محض گیارہ بحور اردو عروض کی اصلی بحور قرار پائیں گی جن سے اردو کی اڑتالیس مستقل بحور زحافات کے ذریعے حاصل کی جاسکیں گی۔ حسب ذیل:

دائرۂ مؤتلفہ مثمنہ: ا۔ کامل
دائرۂ مجتلبہ مثمنہ: ۲۔ ہزج ۳۔ رجز ۴۔ رمل
دائرۂ مشتبہ مزاحفہ مسدسہ: ۵۔ سریع (مطوی) ۶۔ خفیف (مخبون)
دائرۂ مشتبہ مزاحفہ مثمنہ: ۷۔ منسرح (مطوی) ۸۔ مضارع (مکفوف) ۹۔ مجتث (مخبون)
دائرۂ متفقہ مثمنہ: ۱۰۔ متقارب ۱۱۔ متدارک

اردو اور فارسی کتبِ عروض میں زحاف اور علل ہر دو کے لیے زحاف کی اصطلاح رائج ہے جو قابلِ قبول ہے۔

اردو عروض کو متداول زحافات میں سے صرف درج ذیل سولہ زحافات کی ضرورت ہے:

ا۔ تسکین ۲۔ ثرم ۳۔ ثلم ۴۔ جب ۵۔ حذذ ۶۔ حذف ۷۔ خبن ۸۔ خرب
۹۔ رفع ۱۰۔ شتر ۱۱۔ شکل ۱۲۔ صلم ۱۳۔ طی ۱۴۔ قبض ۱۵۔ کسف ۱۶۔ کف

درج بالا زحافات میں سے تسکین سے مراد کسی وزن میں تین متواتر متحرک حروف میں سے وسطی حرف کو ساکن کرنا ہے خواہ یہ عمل ایک رکن میں ہو یا دو ارکان کے بالترتیب آخری اور ابتدائی حروف میں۔ یعنی تخنیق کا عمل

بھی تسکین ہی کہلائے گا۔ زحافات کے مقاماتِ وقوع پذیری یعنی صدر و ابتدا، حشو یا عروض و ضرب میں سے کوئی یا چند۔ اردو میں وزن کی اکائی مصرع ہے اور بعض زحاف عربی و فارسی کی قیدِ مقام سے انحراف کرتے ہیں۔ زحافات کی تعریفیں قدر بلگرامی کی کتاب 'قواعد العروض' (۳) میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ آیندہ صفحات پر ہم ایک جدول کے ذریعے اردو اوزان کے ارکان اور فروعات کی جامع فہرست پیش کرتے ہیں۔ اوّل سے مراد صدر و ابتدا اور آخر سے مراد عروض و ضرب ہیں۔ ارکان کا اندراج الفبائی ترتیب کے ساتھ کیا گیا ہے تاکہ بحور کا تسمیہ سمجھنے کے لیے اس کے ارکان کو جدول میں بہ سہولت تلاش کیا جا سکے۔

جدول نمبر ۱: اردو عروض کے لیے اصلی اور فروعی ارکان:

| نمبر شمار | اصلی رکن یا فروع | اصلی رکن | مزاحف رکن کا لقب | اصلی بحر کا نام | زحاف کے مقاماتِ وقوع |
|---|---|---|---|---|---|
| ۱ | فاعِ / فَعْلُ | فَعُوْلُن | اثرم | متقارب | اوّل |
| | فاعِ / فَعْلُ | فَعُوْلُن | مخنق مقبوض | متقارب | اوّل، حشو |
| ۲ | فاعِلات | فاعِلاتُن | مکفوف | مضارع | ، حشو |
| ۳ | فاعِلاتُن | فاعِلاتُن | سالم | رمل | اوّل، حشو، آخر |
| | فاعِلاتُن | فاعِلاتُن | سالم | خفیف | اوّل |
| | فاعِلاتُن | فاعِلاتُن | سالم | مضارع | آخر |
| ۴ | فاعِلُن | فاعِلُن | سالم | متدارک | اوّل، حشو، آخر |
| | فاعِلُن | مفاعِیلُن | اشتر | ہزج | اوّل |
| | فاعِلُن | مفاعِیلُن | مخنق مقبوض | ہزج | حشو |
| | فاعِلُن | فاعِلاتُن | محذوف | رمل | آخر |
| | فاعِلُن | فاعِلاتُن | محذوف | مضارع | آخر |
| ۵ | فَع | فَعُوْلُن | مخنق محذوف | متقارب | آخر |
| | فَع | فاعِلُن | احذ | متدارک | آخر |
| | فَع | مفاعِیلُن | مخنق مجبوب | ہزج | آخر |
| | فَع | مَفْعُوْلاتُ | اصلم محذوف | منسرح | آخر |
| ۶ | فَعَلْ | فَعُوْلُن | محذوف | متقارب | آخر |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | فَعَلن | مفاعیلُن | مجبوب | ہزج | آخر |
| ۷ | فَعِلاتُ | فاعِلاتُن | مشکول | رمل | اوّل |
| ۸ | فَعِلاتُن | فاعِلاتُن | مخبون | رمل | اوّل، حشو |
| | فَعِلاتُن | فاعِلاتُن | مخبون | خفیف | اوّل |
| | فَعِلاتُن | فاعِلاتُن | مخبون | مجتث | حشو، آخر |
| ۹ | فَعِلُن | فاعِلُن | مخبون | متدارک | اوّل، حشو، آخر |
| | فَعِلُن | فاعِلاتُن | مخبون محذوف | رمل | آخر |
| | فَعِلُن | فاعِلاتُن | مخبون محذوف | خفیف | آخر |
| | فَعِلُن | فاعِلاتُن | مخبون محذوف | مجتث | آخر |
| ۱۰ | فَعْلُن | فعولُن | اثلم | متقارب | اوّل |
| | فَعْلُن | فعولُن | مخنق | متقارب | اوّل، حشو، آخر |
| | فَعْلُن | فاعِلُن | مخبون مسکّن | متدارک | اوّل، حشو، آخر |
| | فَعْلُن | فاعِلاتُن | مخبون محذوف مسکّن | رمل | آخر |
| | فَعْلُن | فاعِلاتُن | مخبون محذوف مسکّن | خفیف | آخر |
| | فَعْلُن | فاعِلاتُن | مخبون محذوف مسکّن | مجتث | آخر |
| | فَعْلُن | مستفعِلُن | احذ | رجز | اوّل |
| ۱۱ | فعولُ | فعولُن | مقبوض | متقارب | حشو |
| | فعولُ | فعولُن | مقبوض مخنق مقبوض | متقارب | اوّل، حشو |
| ۱۲ | فعولُن | فعولُن | سالم | متقارب | اوّل، حشو، آخر |
| | فعولُن | مفاعیلُن | محذوف | ہزج | آخر |
| ۱۳ | مُتَفاعِلُن | مُتَفاعِلُن | سالم | کامل | اوّل، حشو، آخر |
| ۱۴ | مستفعِلُن | مستفعِلُن | سالم | رجز | اوّل، حشو، آخر |
| ۱۵ | مفاعِلُن | مفاعیلُن | مقبوض | ہزج | اوّل، حشو، آخر |
| | مفاعِلُن | مستفعِلُن | مخبون | رجز | آخر |
| | مفاعِلُن | مستفعِلُن | مخبون | خفیف | حشو |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | مفاعِلُن | مستفعِلُن | مخبون | مجتث | اوّل، حشو |
| ۱۶ | مفاعیلُ | مفاعیلُن | مکفوف | ہزج | حشو |
| | مفاعیلُ | مفاعیلُن | مکفوف | مضارع | حشو |
| ۱۷ | مفاعیلُن | مفاعیلُن | سالم | ہزج | اوّل، حشو، آخر |
| ۱۸ | مُفتَعِلُن | مستفعِلُن | مطوی | رجز | اوّل، حشو |
| | مُفتَعِلُن | مُستَفعِلُن | مطوی | سریع | اوّل، حشو |
| | مُفتَعِلُن | مُستَفعِلُن | مطوی | منسرح | اوّل، حشو |
| ۱۹ | مَفعُولُ | مفاعیلُن | اخرب | ہزج | اوّل |
| | مَفعُولُ | مفاعیلُن | مکفوف مخنّق | ہزج | حشو |
| | مَفعُولُ | مفاعیلُن | اخرب | مضارع | اوّل |
| ۲۰ | مَفعُولُن | مفاعیلُن | اخرب مخنّق | ہزج | اوّل |
| | مَفعُولُن | مفاعیلُن | مکفوف مخنّق طرفین | ہزج | حشو |
| | مَفعُولُن | مُستَفعِلُن | مطوی مسکّن | رجز | اوّل، حشو، آخر |

اس جدول کے بارے میں چند ملاحظات قابلِ غور ہیں:

۱۔ اصلی ارکان کی تعداد محض سات ہے۔ جن میں سے صرف چھ سالم حالت میں اردو بحور میں مستعمل ہیں۔

۲۔ رکن مَفعُولَاتُ صرف مزاحف حالت میں استعمال ہوتا ہے۔ سالم حالت میں مستعمل نہیں۔

۳۔ رکن مُفَاعَلَتُن سالم استعمال ہوتا ہے۔ اس کی کوئی مزاحف صورت مستعمل نہیں۔

۴۔ فعولُن اور فاعِلُن سالم بھی استعمال ہوتے ہیں اور ان کی مزاحف صورتیں بھی برتی جاتی ہیں۔ نیز یہ ارکان مفاعیلن اور فاعلاتن کے مزاحف رکن کی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔

۵۔ مُفَاعِیلُن، فَاعِلَاتُن اور مُستَفعِلُن سالم بھی استعمال ہوتے ہیں اور ان کی مزاحف صورتیں بھی برتی جاتی ہیں۔ یہ ارکان مزاحف رکن کی حیثیت نہیں رکھتے۔

۶۔ عربی و فارسی عروض میں مروّج دس ارکانِ اصلی میں سے دو مفروقی ارکان فاعِ لَاتُن اور مُس تَفعِ لُن اردو عروض کے لیے غیر ضروری ہیں کیوں کہ اردو میں ان پر وارد ہونے والے زحافات وہی ہیں جو ان کی مجموعی صورتوں (فاعِلَاتُن اور مُستَفعِلُن) کے ہیں۔ مُفَاعَلَتُن اپنی اصل یا مزاحف کسی بھی صورت میں اردو میں مستعمل نہیں۔ ایسا بھی نہیں کہ یہ خود کسی اور اصل رکن کی مزاحف صورت بن کر اردو بحروں میں در آیا ہو۔

۷۔ اردو عروض کی اس اصلاح شدہ صورت میں قابلِ مطالعہ ارکان کی مجموعی تعداد اکیس ہے۔ مستعمل ارکان

بیں ہیں۔

اب ملاحظہ ہو اردو بحور کی فہرست جس میں فارسی کی کم از کم بیس مقبول بحور بھی شامل ہیں جو ۹۰ فی صد سے زیادہ فارسی شاعری کا احاطہ کرتی ہیں۔ اس طرح یہ اصلاح شدہ عروض اہلِ اردو کی طرح اہلِ فارس کے لیے بھی کارآمد ہے۔

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| ۱- | کامل مثمن سالم | مُتَفاعِلُن مُتَفاعِلُن مُتَفاعِلُن مُتَفاعِلُن | ۲/بار | |
| ۲- | ہزج مثمن سالم | مفاعیلُن مفاعیلُن مفاعیلُن مفاعیلُن | ۲/بار | |
| ۳- | ہزج مسدّس محذوف | مفاعیلُن مفاعیلُن فعولُن | ۲/بار | (مثنوی) |
| ۴- | ہزج مسدّس اخرب مقبوض محذوف | مفعولُ مفاعِلُن فعولُن | ۲/بار | (مثنوی) |
| ۵- | ہزج مثمن اخرب مکفوف مجبوب / اخرب مقبوض مکفوف مجبوب | مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعَل / مفعولُ مفاعِلُن مفاعیلُ فعَل | ۲/بار | (ترانہ) |
| ۶- | ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف | مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعُولُن | ۲/بار | |
| ۷- | ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف | مفعُولُ مفاعیلُن مفعولُ مفاعیلُن | ۲/بار | |
| ۸- | ہزج مربع اشتر سالم مضاعف | فاعلُن مفاعیلُن فاعلُن مفاعیلُن | ۲/بار | |
| ۹- | ہزج مربّع اشتر مقبوض مضاعف | فاعلُن مفاعِلُن فاعلُن مفاعِلُن | ۲/بار | |
| ۱۰- | ہزج مثمن مقبوض | مفاعِلُن مفاعِلُن مفاعِلُن مفاعِلُن | ۲/بار | |
| ۱۱- | ہزج مربّع مقبوض | مفاعِلُن مفاعِلُن | ۲/بار | |
| ۱۲- | رجز مثمن سالم | مُسْتَفْعِلُن مُسْتَفْعِلُن مُسْتَفْعِلُن مُسْتَفْعِلُن | ۲/بار | |
| ۱۳- | رجز مثمن مطوی مخبون | مُفْتَعِلُن مفاعِلُن مُفْتَعِلُن مفاعِلُن | ۲/بار | |
| ۱۴- | رجز مثمن مطوی مرفوع مخبون احذ مخبون/ مطوی مرفوع مخبون | مُفْتَعِلُن فَعِلُن فَعَل/ مُفْتَعِلُن فَعِلُن | ۲/بار | (دوہا) |
| ۱۵- | رمل مثمن محذوف | فاعلاتُن فاعلاتُن فاعلاتُن فاعلُن | ۲/بار | |
| ۱۶- | رمل مسدّس محذوف | فاعلاتُن فاعلاتُن فاعلُن | ۲/بار | |
| ۱۷- | رمل مثمن مخبون محذوف | فِعلاتُن/فاعلاتُن فِعلاتُن فِعلاتُن فِعلُن | ۲/یار | |
| ۱۸- | رمل مسدّس مخبون محذوف | فَعِلاتُن/فاعِلاتُن فَعِلاتُن فِعلُن | ۲/بار | |
| ۱۹- | رمل مربّع مشکول مضاعف | فِعلاتُ فاعلاتُن فِعلاتُ فاعلاتُن | ۲/یار | |
| ۲۰- | سریع مسدّس مطوی مکشوف | مُفْتَعِلُن مُفْتَعِلُن فاعلُن ۲ بار | ۲/بار | (مثنوی) |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| ۲۱- | منسرح مثمن مطوی مکشوف | مُفْتَعِلُن فاعلُن مُفْتَعِلُن فاعلُن | ۲/ بار | |
| ۲۲- | منسرح مثمن مطوی اصلم محذوف | مُفْتَعِلُن فاعلُن مُفْتَعِلُن فع | ۲/ بار | |
| ۲۳- | خفیف مسدس مخبون محذوف | فَعِلاتُن/فاعِلاتُن مفاعِلُن فعولُن | ۲/ بار | (مثنوی) |
| ۲۴- | مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف | مفْعُولُ فاعِلاتُ مفاعِیلُ فاعِلُن | ۲/ بار | |
| ۲۵- | مضارع مثمن اخرب سالم | مفْعُولُ فاعِلاتُن مفْعُولُ فاعِلاتُن | ۲/ بار | |
| ۲۶- | مجتث مثمن مخبون محذوف | مفاعِلُن فعِلاتُن مفاعِلُن فعِلُن | ۲/ بار | |
| ۲۷- | مجتث مثمن مخبون | مفاعِلُن فعِلاتُن مفاعِلُن فعِلاتُن | ۲/ بار | |
| ۲۸- | متقارب مثمن سالم | فعُولُن فعُولُن فعُولُن فعُولُن | ۲/ بار | |
| ۲۹- | متقارب مثمن محذوف | فعولُن فعولُن فعولُن فَعَل | ۲/ بار | (مثنوی) |
| ۳۰- | متقارب مربع اثلم سالم مضاعف | فَعْلُن فعُولُن فَعْلُن فعُولُن | ۲/ بار | |
| ۳۱- | متقارب مثمن مقبوض مرتین مخنق مضاعف | فعُولُ فَعْلُن فعُولُ فَعْلُن فعُولُ فَعْلُن فعُولُ فَعْلُن | ۲/ بار | |
| ۳۲- | متقارب مثمن مقبوض مرتین مخنق مضاعف | فعُولُ فَعْلُن فعُولُ فَعْلُن فعُولُ فَعْلُن | ۲/ بار | |
| ۳۳- | متقارب مثمن اثرم مقبوض سالم | فاعِ فعُولُ فعُولُ فعُولُن | ۲/ بار | |
| ۳۴- | متقارب مثمن اثرم مقبوض محذوف | فاعِ فعُولُ فعُولُ فَعَل | ۲/ بار | |
| ۳۵- | متقارب مثمن اثرم مقبوض سالم مضاعف | فاعِ فعُولُ فعُولُ فعُولُن فاعِ فعُولُ فعُولُ فعُولُن | ۲/ بار | |
| ۳۶- | متقارب مثمن اثرم مقبوض محذوف مضاعف | فاعِ فعُولُ فعُولُ فَعَل فاعِ فعُولُ فعُولُ فَعَل | ۲/ بار | |
| ۳۷ | متقارب مثمن اثرم مقبوض محذوف شانزدہ رکنی | فاعِ فعُولُ فعُولُ فعُولُ فعُولُ فعُولُ فعُولُ فَعَل | ۲/ بار | (بحرِ میر) |
| ۳۸- | متقارب دوازدہ رکنی اثرم مقبوض سالم محذوف | فاعِ فعُولُ فعُولُ فعُولُ فَعَل | ۲/ بار | |
| ۳۹- | متقارب دوازدہ رکنی اثرم مقبوض سالم | فاعِ فعُولُ فعُولُ فعُولُ فعُولُن | ۲/ بار | |
| ۴۰- | متقارب چہاردہ رکنی اثرم مقبوض محذوف | فاعِ فعُولُ فعُولُ فعُولُ فعُولُ فعُولُ فَعَل | ۲/ بار | |

۴۱- متقارب چہاروہ رکنی اثرم مقبوض سالم فاع فعولُ فعولُ فعولُ فعولُ فعولُ فعولُ ۲/بار فعولُن

۴۲ متدارک مثمن سالم فاعلُن فاعلُن فاعلُن فاعلُن ۲/بار

۴۳- متدارک مثمن سالم مضاعف فاعلُن فاعلُن فاعلُن فاعلُن فاعلُن ۲/بار فاعلُن فاعلُن فاعلُن

۴۴- متدارک مثمن سالم احذ فاعلُن فاعلُن فاعلُن فَع ۲/بار

۴۵- متدارک مثمن مخبون فعِلُن فعِلُن فعَلُن فعِلُن ۲/بار

۴۶- متدارک مثمن مخبون احذ فعِلُن فعِلُن فعِلُن فع ۲/بار

۴۷- متدارک مثمن مخبون فعِلُن فعِلُن فعِلُن فعِلُن فعِلُن فعِلُن ۲/بار فعِلُن فعِلُن

۴۸- متدارک مثمن مخبون احذ مضاعف فعِلُن فعِلُن فعِلُن فَع فعِلُن فعِلُن ۲/بار فعِلُن فَع

متداول عروض جو اصل میں عربی اور فارسی زبان کی شاعری کے لیے وضع کیا گیا تھا اور اب اسے کم از کم فارسی والے ضرور قابلِ صد اصلاح گردانتے ہیں، اپنی مبسوط شکل میں کس قدر وسیع اور پیچیدہ ہے، اور ہم اسے کس قدر آسان اور سادہ کر چکے ہیں، اس کا سرسری جائزہ ملاحظہ ہو۔

جدول نمبر ۲ :

| شمار | متداول عروض کی خصوصیات (بہ حوالہ قدر بلگرامی (۳)) | اصلاح شدہ اردو عروض |
|---|---|---|
| ۱- | اصلی بحور کی تعداد: پندرہ/سولہ/انیس/اٹھائیس | گیارہ |
| ۲- | اصلی ارکان کی تعداد: دس | سات |
| ۳- | اصلی اور فروعی ارکان کی کل تعداد: ایک سو ایک | اکیس |
| ۴- | زحافات اور احکام کی کل تعداد: اسّٹھ | سترہ |
| ۵- | عملاً مستقل بحور کی تعداد جن کا کتبِ عروض میں ذکر ملتا ہے: سیکڑوں | اڑتالیس |
| ۶- | ہندی نژاد اردو بحور بشمول دوہا کی بحر غیر مذکور ہیں۔ | شامل ہیں |

## حوالہ جات:

۱۔ اردو شاعری میں مختلف بحور کے استعمال اور ان کے تناسب کا زمانی ترتیب کے ساتھ مطالعہ کرنے کے لیے ملاحظہ کیجیے:
ضیاء، ڈاکٹر اسلم، ۱۹۹۷ء، 'علم عروض اور اردو شاعری'، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان۔

۲۔ اردو اور فارسی عروض کے نقائص اور تدوینِ نو کی ضرورت کے موضوع پر ملاحظہ کیجیے:

الف۔ خانلری، دکتر پرویز ناتل، ۲۰۰۵ء، 'فارسی عروض کی تنقیدی تحقیق اور اوزانِ غزل کے ارتقا کا جائزہ'، مترجم بذل حق محمود، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز۔
(فارسی میں اس موضوع پر علی نقی وزیر آبادی، ڈاکٹر مقدم، ذبیح بہروز اور حسین فوادی نے بھی کام کیا ہے)

ب۔ انجم رومانی، ۱۹۴۶ء، 'عروض، ترمیم کی ضرورت' مشمولہ: 'ہمایوں'، لاہور، جولائی ۱۹۴۶ء۔

ج۔ اظہر، اے، ڈی، ۱۹۶۶ء، 'ہمارے علمِ عروض پر ایک تنقیدی نظر' مشمولہ: 'نصرت'، لاہور، اپریل ۱۹۶۶ء، ص ۴۳-۵۳۔

د۔ گیان چند، ڈاکٹر، 'اردو عروض کی تشکیلِ جدید' مشمولہ: 'صحیفہ'، لاہور، ص ۸۱۔۹۷۔

ھ۔ جابر، جابر علی، ۱۹۷۷ء، 'بڑے عروضی، بڑی غلطیاں' مشمولہ: 'نقوش'، لاہور، سال نامہ جنوری ۱۹۷۷ء، ص ۱۷۶-۱۹۶۔

۳۔ قدر بلگرامی، ۱۸۸۲ء۔ سید غلام حسنین، قواعد العروض، لکھنؤ، شام اودھ۔

۴۔ ایضاً

# عہدِ جدید میں ادب کی تدریس کا جواز

ڈاکٹر سیّدہ محسنہ نقوی

**Abstract:**

In this article it has been described that literature is an expression of the society and teaching of literature is as inevitable as teaching of religions and scientific studies. Teaching of literature needs creative abilities. Teaching of literature has a positive role in human character building, preservation of art, culture and heritage.

## تدریسِ ادب:

بلاشبہ ادب انسانی ذہن کا ایک عظیم تخلیقی کارنامہ ہے۔ ادب کی تدریس انسانی کردار و اخلاق کی تشکیل، انسانی ذوق، جمالیات کی تربیت، اپنے تشخص و ثقافتی ورثے کی شناخت اور زبان کی ترقی جیسے اعلیٰ و ارفع مقاصد سے مزین ہے۔

تدریسِ ادب کا اصل محور و مرکز ''انسان'' ہے۔ تعلیم و تدریس کا بنیادی مقصد انسان کو صحیح معنوں میں انسان بنانا ہے اور تدریس ادب اسی مقصد کا حصول ہے۔

ڈاکٹر انور سدید کے بہ قول:

> ''اس میں کوئی شک نہیں کہ جب ادب کو انسان کی تہذیبی رفعت کا وسیلہ قرار دیا جاتا ہے تو اس کے بین السطور بھی ادب کا ایک واضح مقصد موجود ہوتا ہے۔ یوں بھی انسان ایک ایسی مخلوق ہے جس کے ہر عمل میں ذاتی یا اجتماعی بہبود و نمود کا کوئی نہ کوئی پہلو ضرور پوشیدہ ہوتا ہے۔ انسانی فطرت کے اس پہلو سے بینتھم (Bainthem) نے اکتسابِ مسرت کا اصول وضع کیا، بعد میں گرین (Greene) نے مسرت کو فرد کی ذات سے وابستہ کر دیا۔ انسانی فطرت کے اس روشن پہلو پر مزید غور کرنے سے جو چند نادر جزئیات سامنے آتی ہیں، انھیں میکڈوگل (Mcdougal) نے پانچ

تصورات سے تعبیر کیا ہے: انصاف کا تصور، افادیت کا تصور، ذات باری کا تصور، صداقت کا تصور، جمالیات کا تصور۔ بادی النظر میں یہ تمام تصورات انسانیت کی تشکیل و تعمیر میں اساسی کردار ادا کرتے ہیں۔ چوں کہ ان کے بغیر کوئی انسانی عمل مکمل نہیں، بالواسطہ طور پر ان کی حیثیت نصب العین کی ہے۔ فنونِ لطیفہ میں سے ادب ایک ایسا آزاد عمل ہے جو زندگی کے کسی جزو کو گرفت میں نہیں لیتا بل کہ اس کے "کل" کو دائرہ نور میں لانے کی کوشش کرتا ہے۔"(۱)

مقصودِ ادب جس کا جوہر انسانی فطرت میں موجود ہے۔ میکڈوگل کے تصورات قلم بند کرتے ہوئے مجتبیٰ حسین رقم طراز ہیں:

"انصاف کا تصور جس سے معاشرہ، ریاست اور قانون پیدا ہوئے، افادیت کا تصور جس نے ریاضی، طبعیات، کیمیا، اقتصادیات اور سیاسیات وغیرہ کو جنم دیا، ذات باری کا تصور جس سے مذہب اور عبادات نے جنم لیا، صداقت کا تصور جس سے فلسفہ کو ترقی ہوئی، جمالیات کا تصور جس سے فنونِ لطیفہ کو فروغ ہوا۔"(۲)

گویا تدریسِ ادب ان تمام اوصاف کی آبیاری کا سامان کرتی ہے جو انسانی فطرت کا خاصہ ہیں اور کل کائنات پر محیط ہیں۔

انسان چوں کہ معاشرتی حیوان ہے، انسانوں کے درمیان زندگی گزارتا ہے لہٰذا اس کے لیے ضروری ہے کہ انسانی زندگی اور انسانی فطرت کو سمجھے۔ جب تک کوئی شخص انسانی زندگی کے نشیب و فراز اور انسانی فطرت کی رنگینیوں کو نہیں سمجھے گا، وہ نہ تو اس دنیا سے ہم آہنگ ہو سکے گا اور نہ انسانی ماحول سے مانوس، لہٰذا انسانی زندگی اور فطرت کی تفہیم تدریس ادب سے ہی ممکن ہے۔

ادب کا بنیادی مقصد انسان کا مطالعہ ہے۔ تفہیم مقصود کائنات اور تدریس ادب اس گنج ہائے گراں مایہ کی تفہیم کی جانب بصیرتوں کے در وا کرنے کا ایک ذریعہ ہے، چوں کہ زندگی کی حقیقی عکاسی ادب کے بغیر ممکن نہیں اور تدریسِ ادب انھی عقدوں کی گرہ کشائی کا عمل ہے۔

## ادب:

ادب کیا ہے؟ یہ ایک ایسا سوال ہے جس کا حتمی جواب آج تک نہیں دیا جا سکا تاہم مشرق و مغرب کے تخلیق کاروں، نقادوں اور دانش وروں نے اس سوال کا جواب دینے کی حتی المقدور کوشش کی ہے۔ ادب کی ماہیت کے بارے میں گو کوئی متفق علیہ تعریف تو سامنے نہیں آسکی تاہم مختلف اہلِ فکر و دانش کے تفکر کی روشنی میں ادبی تحریر کے خط و خال کافی واضح محسوس کیے جا سکتے ہیں۔

ادب کا تعلق تخلیقی عمل سے ہے اور تخلیقی عمل ایک پیچیدہ اور پراسرار عمل ہے۔ جس طرح تخلیقی عمل کی لفظوں میں توضیح آسان نہیں، اسی طرح ادب کی حتمی تعریف بھی، چوں کہ ہر ناقد اور اہلِ علم کا نقطہ نظر مختلف

ہے۔ ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

"جتنے اہلِ ادب ہیں، شاید اتنے ہی ادب کے نقطہ ہائے نظر موجود ہیں اور جتنے نظریے ہیں، اتنی ہی ادب کی تعریفیں ہیں۔"(۳)

ادب کی تعریف کے حوالے سے دو تصورات ابھرتے ہیں:

۱۔ ادب کی قدیم تعریف (قدیم تصورِ ادب)

۲۔ ادب کی جدید تعریف (جدید تصورِ ادب)

## قدیم تصورِ ادب:

قدیم تصورِ ادب کے بارے میں اردو کے اہلِ علم کافی حد تک متفق نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کے بہ قول:

"پرانی عربی میں ادب دعوتِ طعام کے مترادف تھا۔ عربوں کے نزدیک مہمان نوازی حسنِ اخلاق کی علامت تھی، اس لیے رفتہ رفتہ ادب تہذیب اور حسنِ اخلاق کے معنوں میں استعمال ہونے لگا۔"(۴)

اس عہد میں ادب حسن و اخلاق، تہذیب و شائستگی کی علامت گردانا جاتا تھا اور یہی مفہوم کچھ اس انداز میں نیاز فتح پوری کے ہاں بھی نظر آتا ہے:

"اول اول عربی زبان میں ادب کا لغوی مفہوم وہی تھا جو انسان کے بلند خصائل کو ظاہر کرتا ہے اور جس کے لیے ایک دوسرا لفظ تہذیب بھی موجود ہے لیکن بعد کو استعارۃً اس سے وہ تمام علوم مراد لیے جانے لگے جو ذہنی شائستگی اور تمدنی تعلقات کی پاکیزگی سے متعلق ہیں۔"(۵)

اسی طرح ادب کی لغوی معنویت کے حوالے سے بھی ملتی جلتی آراء ناقدین ادب کے حوالے سے نظر آتی ہیں، بہ قول ڈاکٹر وقار احمد رضوی:

"لسان العرب میں ادب کے لغوی معنی دعوت بلانا ہے۔ وہ کھانا جس کی طرف لوگوں کو بلایا جاتا ہے، اس کو مدعاتہ اور مادابتہ کہتے ہیں۔ وہ لٹریچر جس سے ادیب متادب ہوتا ہے، اس کو ادب اس لیے کہتے ہیں کہ وہ لوگوں کو اچھائیوں کی طرف بلاتا ہے اور برائیوں سے روکتا ہے۔"(۶)

ناقدینِ ادب کے نزدیک اسلام کی پہلی صدی میں ادب میں تعلیم کا مفہوم داخل ہوا۔ عربی و فارسی کتابوں میں لفظ ادیب معلم کے معنوں میں استعمال ہونے لگا۔

قدیم تصورِ ادب میں احساسات و جذبات کے تحریری اظہار کا مفہوم بہت بعد میں ادب میں داخل ہوا جیسا کہ ناول، افسانہ، انشائیہ، غزل یا نظم جیسی تخلیقی نگارشات میں نظر آتا ہے۔ ادب میں احساس اور جذبہ جو کہ مرکزیت حاصل کر لیتا ہے، اس میں ادب کے دخل کے بارے میں وثوق سے کسی ناقدِ ادب نے روشنی نہیں ڈالی۔

## جدید تصورِ ادب:

جدید تصورِ ادب میں "علم اور فن" پر بحث جاری رہی جس نے ادب کا جدید تصور قرطاس پر منتقل کیا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ مغربی ناقد میتھیو آرنلڈ کا قول نقل کرتے ہوئے رقم طراز ہیں جنھوں نے ادب کے لیے علم کا لفظ استعمال کیا۔

"وہ تمام علم جو کتابوں کے ذریعے ہم تک پہنچتا ہے، ادب ہے۔"(۷)

انگریزی بل کہ اردو میں بھی ادب کیا ہے پر بحث اور ناقدین ادب کی آرا گاہے بگاہے آتی رہی ہیں بالعموم ادب کا مقصد پیش نظر رہا ہے یعنی ادب کسی مقصد کے حصول کا ذریعہ رہا ہے یا بذات خود مقصد ہے، مثلاً اختر حسین رائے پوری نے ادب کو زندگی کا ایک شعبہ اور اپنے ماحول کا ترجمان کہا ہے۔ مجنوں گورکھ پوری ادب کو اجتماعی اور جمہوری ذہنیت کا آئینہ دار کہتے ہیں۔ مولوی عبدالحق بابائے اردو کے نزدیک ادب زندگی کا جزو اور تہذیب وتمدن کا آئینہ دار ہے، جیسے ہمارے حالات ہوں ویسا ہی ہمارا ادب ہوگا۔

یہ بات انسان کی فطرت میں شامل ہے کہ وہ جو کچھ جانتا ہے، سوچتا ہے، محسوس کرتا ہے، اس کا اظہار کرنے میں خوشی محسوس کرتا ہے۔ اگر وہ محض اپنے علم کو دوسروں تک پہنچانے کے بجائے اپنے جذبات وخیالات کا اظہار کرنے کی کوشش کرے تو وہ ترسیل علم کی عمومی سطح سے بلند ہو کر تخلیق ادب کے منصب پر فائز ہو جاتا ہے لیکن ادب چوں کہ جذبات واحساسات کو فنکارانہ حسن کاری کے ساتھ بیان کرنے کا نام ہے، اس لیے وہ علمی اور منطقی زبان کی بجائے تشبیہ واستعارہ سے کام لے کر زبان کو جمالیاتی حسن سے ہم کنار کرنے کی کوشش کرتا ہے اور حقیقت کو تخیلہ کے ساتھ آمیخت کر کے ایسی قلب ماہیت کرتا ہے جس سے ایک نئی حقیقت جنم لیتی ہے اور اسی کا نام "ادب" یا "تخلیقِ ادب" ہے۔ بہ قول ڈاکٹر سید عبادت بریلوی:

"انسان کے جذبات واحساسات میں جو موجیں برابر اٹھتی رہتی ہیں، ان کو خوب صورت الفاظ کا جامہ پہنا دینا ادب کہلاتا ہے۔"(۸)

## تدریس:

تدریس کا لفظ "درس" سے نکلا ہے۔ اس کے معنی ہیں سبق۔ چناں چہ اسی نسبت سے تدریس کا مطلب پڑھانے کا عمل ہے۔ تعلیم کے میدان میں تدریس سے مراد طالب علموں کو پڑھانے کا کام سمجھا جاتا ہے۔ ماہرین تدریس کے مطابق تدریس کے تین اہم اجزا ہیں: استاد، مطالعاتی مواد اور طالب علم۔

تدریس ادب ایک بہت وسیع موضوع ہے اور اس کے بہت سے پہلو ہیں۔ تدریس ادب کے بہت سے پہلوؤں پر بے شمار کتب تصنیف ہو چکی ہیں۔ کسی زمانے میں تدریس کے بارے میں یہ خیال تھا کہ استاد شاگرد کے ذہن کی صاف تختی پر علم کے نقوش ثبت کرتا ہے مگر جدید دور میں صورت حال کچھ مختلف ہے۔ سائنس اور نفسیاتی یعنی فرائیڈین تھیوریز نے نفسیاتی انقلاب برپا کر کے قدیم بحثوں کو ایک سوالیہ نشان بنا دیا ہے۔ اب تدریس ایک یک

طرزِ عمل نہیں۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے بہ قول:

"تدریس کا اہم اور بنیادی مقصد، تحریر و تقریر کے ذریعے، اظہار خیال پر قدرت حاصل کرنا ہے۔" (۹)

ایک اور مقام پر ڈاکٹر فرمان فتح پوری تدریس زبان و ادب کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

"زبان کی تدریس میں سب سے مشکل تدریس، شاعری یا نظم کی تدریس ہے۔ اس میں معلم کی شخصیت، نظم اور شاعر دونوں سے اہم تر ہو جاتی ہے، اس لیے کہ باذوق معلم کے بغیر یہ دونوں چیزیں طلبہ کی نظر میں بے وقعت ہی رہتی ہیں۔۔۔ معلم کا یہ طرزِ عمل، طلبہ میں شعروسخن سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت کو ابھارتا ہے اور ان کے اندر سوئی ہوئی شاعرانہ قوتوں کو بیدار کرتا ہے۔" (۱۰)

تدریس زبان کی ہو یا زبان میں ادب کی، اس تفہیم کی جانب متعلم کی رہنمائی کرتی ہے جس نہج پر ادیب یا شاعر کسی فن پارے کی تخلیق کرتا ہے یا جن تجربات و احساسات سے گزرتا ہے۔ ان احساسات و جذبات تک رسائی کا راستہ بھی انتہائی دشوار ہے۔ جس قدر تخلیق دشواری سے آشنا ہوتی ہے۔ ایک نو آموز کو آموزش کے اس درجے پر لے جانا جہاں پر وہ صبا کو خوشبو کی خیرات بانٹتے ہوئے گلوں کا تبسم محسوس کر سکے، تدریس ادب کا ہی رہینِ منت ہو سکتا ہے۔

## عہدِ جدید میں ادب کی تدریس کا جواز:

شعروادب کی تدریس کا جواز ہر دور میں زیرِ بحث رہا ہے۔ زمانہ قدیم سے ایک طرف ادب کی تدریس تنقید و تنقیص کا نشانہ بنتی رہی ہے اور ادب کی تدریس کو بلا جواز قرار دیا جاتا رہا ہے اور افلاطون سے لے کر ڈیکو اور ہیگل تک تمام لوگوں نے ادب کو بلا جواز اور غیر مہذب قوموں کے لیے وقت کے ضیاع سے تعبیر کیا۔ بعد میں آنے والے دانش وروں نے باور کرانے کی کوشش کی کہ ادب ہی معاشرے کے شیرازے کو منتشر ہونے سے بچائے رکھتا ہے۔ معاشرتی، تہذیبی، ثقافتی اور سماجی نظم و ضبط کی علامت ادب ہی ہے۔ ادب تہذیبوں کی بقا کا ضامن ہے۔ جس قدر ادب اعلیٰ اقدار کا ضامن ہوگا اسی قدر تہذیبوں کو جلا بخشے گا اور تہذیبوں کی آبیاری کا سامان کرتا رہے گا۔ جب تدریس، ادب کی تفہیم اگلی نسلوں کو منتقل کرنے میں ناکام ہوگی تو اس پر اعتراضات اور بلا جواز ہونے کے الزامات تقویت حاصل کریں گے۔

## تدریس ادب کے ذریعے انسانی زندگی اور فطرت کی تفہیم:

ادب زندگی کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہے اور انھیں بے نقاب کرتا ہے۔ ان کی صحیح تصویر کشی کرتا ہے۔ ادب زندگی کی حقیقتوں کا ایک ایسا آئینہ ہے جس میں ان کا عکس تمام و کمال نظر آتا ہے۔ یہ کہنا بے جانہ ہوگا کہ ادب ایک سرمایہ ہے۔ ادب زندگی کے ترجمان کی حیثیت رکھتا ہے۔

ہر ادیب جب قلم اٹھاتا ہے تو اس کے خیالات صفحۂ قرطاس پر مرتسم ہو جاتے ہیں۔ وہ زندگی کی عبارت کی مختلف تحریریں ہوتی ہیں جو زندگی کے پہلوؤں کو ظاہر کرتی ہیں اور غور کرنے کی دعوت دیتی ہیں۔ یہ زمین و آسمان، یہ نظارے، یہ فضائیں اور خود مطالعہ زندگی کا نام ادب ہے۔ انسان اور زندگی کی تفہیم ہی تدریس ادب کا سب سے بڑا جواز ہے۔ مجنوں گورکھ پوری کے یہ قول:

''شاعری ہو یا اور کوئی فن، ایک فکریاتی عمل یا حرکت ہے جس کے ذریعہ متمدن انسان کے جذبات دخیالات جو اس خاص دور کے معاشرتی نظام کی نمایندگی اور آیندہ دور کی طرف اشارہ کرتے ہیں، اپنے کو جمالیاتی تصویروں کے ذریعہ ظاہر کرتے ہیں۔ اجتماعی شعور کے اظہار کے مختلف طریقوں میں سے ایک طریقہ کا نام شاعری ہے۔ یہ اظہار شعری ہو یا غیر شعری لیکن اضطراری یا میکانگی کبھی نہیں ہوتا۔ تخلیقی فن ایک مرکب اور پیچیدہ جدلیاتی عمل کے ذریعہ حقیقت کو نیا جنم دیتا ہے۔''(۱۱)

ادب کا بنیادی مقصد انسان کا مطالعہ ہے جس کی جھلک شاعری، ڈراما، ناول، افسانہ، ادب کی ان تمام اصناف میں زندگی کی حقیقی تصویر کشی نظر آتی ہے۔ انسانی فطرت کی تشریح فلسفے اور نفسیات میں بھی ملتی ہے لیکن ان کی نوعیت علمی ہے۔

ادب کو پڑھنے اور پڑھانے کا اہم جواز یہی ہے کہ انسان کے اندر انسانیت بیدار کی جائے۔ صرف اندھی طاقت کا حصول انسان کو جنگل کا بدمست ہاتھی تو بنا سکتا ہے مگر وہ ایک باشعور اور سماج دوست انسان پیدا نہیں کر سکتا جس کی ساری صلاحیتیں معاشرتی فلاح و بہبود کے لیے صرف ہوں اور اس کا حصول فقط تدریس ادب سے ہی ممکن ہے۔ تدریس ادب کا جواز اسی میں مضمر ہے کہ انسان کے اندر انسانیت، وسیع النظری اور فراخ دلی پیدا کی جائے اور اسے اس بات کا احساس دلایا جائے کہ خوبیوں سے محبت کرنا اور کمزوریوں کو کس حد تک معاف کر دینا چاہیے۔

ادب زندگی کا آئینہ ہے۔ ادب کے مسائل کو زندگی کے مسائل سے جدا نہیں کیا جاسکتا۔ یہی نہیں بل کہ وہ کاروانِ حیات کا رہبر ہے۔ اسے محض زندگی کی ہم رکابی نہیں کرنی بل کہ اس کی رہنمائی بھی کرنی ہے۔ طالطائی کا یہ مقولہ بالکل صحیح ہے کہ ادب جذبات انسانی کو متاثر کرنے کا ذریعہ ہے، مثلاً مغنی ایک یاس انگیز نغمہ چھیڑتا ہے اور سننے والا بلا امتیاز اندوہ عالم سے چیخ اٹھتے ہیں۔ شاعر طرب ونشاط کا گیت سناتا ہے تو سننے والے شادماں ہو جاتے ہیں۔ ادیب کے کمال کا معیار یہی ہو سکتا ہے کہ وہ اپنے جذبات سے دوسروں کو کس حد تک متاثر کر سکا۔

ادب کو پڑھنے اور پڑھانے کا عمل ہمیں نہ صرف انسانی زندگی، انسانی فطرت کی تفہیم تک رسائی دیتا ہے بل کہ ہماری انسانی ہمدردیوں کو وسیع سے وسیع تر بنا دیتا ہے۔ ادب کا بنیادی فریضہ ہی یہی ہے کہ وہ انسان کو قابل محبت چیزوں سے محبت اور قابل نفرت چیزوں سے نفرت سکھاتا ہے اور یہی مقدس فریضہ ہی تدریس ادب کا بنیادی جواز ہے۔ بہ قول ڈاکٹر سید سجاد باقر رضوی:

''شاعر روزمرہ کی زندگی کے انتشار سے ایک منضبط اور منظم ہیئت پیدا کرتا ہے جس میں انسانی فطرت کی مستقل خصوصیات اظہار پاتی ہیں اور متشکل ہوتی ہیں۔ انسانی فطرت کی یہ مستقل

خصوصیات آفاقی اور مثالی صداقتوں کا درجہ رکھتی ہیں۔" (۱۲)

اس جدید دور میں ادب کی تدریس کا جواز اس سے بڑھ کر کیا ہوگا کہ یہ ادب ہی ہے جس نے شہر اور جنگل میں تمیز قائم کر رکھی ہے۔ جس دن مادیت کے سائے اس قدر گہرے ہوئے اور ادب بالائے طاق رکھ دیا گیا، اس دن میں یہ تمیز ختم ہو جائے گی۔

## ادب کی تدریس کے ذریعے جمالیات ذوق کی نشوونما:

جمالیاتی ذوق سے مراد انسان کی وہ صلاحیت ہے جو حسن سے لطف اندوز اور اثر پذیر ہو سکے خواہ وہ حسن کی کسی بھی شکل میں ہو۔ حسن انسانی جسم کا ہو یا انسانی چہرے کا، حسن فطری مناظر کا ہو یا مصنوعی مظاہر کا، حسن آواز کا ہو یا الفاظ کا، قدرت نے انسان کے اندر بہت سی صلاحیتیں رکھی ہیں، ان میں سے ایک صلاحیت حسن و جمال سے متاثر اور محظوظ ہونے کی بھی ہے۔ دوسری صلاحیتوں کی طرح اس کی تربیت، تدریس ادب ہی کی بدولت ہی ممکن ہے۔ جب یہ درست سمت میں نشوونما پا جاتی ہے تو اسے جمالیاتی ذوق سے تعبیر کرتے ہیں اور اس کی آب یاری تخیلاتی ادب سے ہی ممکن ہے۔ بہ قول ڈاکٹر سید سجاد باقر رضوی:

> "تخیلاتی ادب معلوماتی ادب کی طرح صحیح اور غلط نہیں ہوتا۔ اس کا تعلق منطق استدلال سے نہیں ہوتا۔ اس کی اپنی منطق ہوتی ہے جسے ہم شاعرانہ منطق کہتے ہیں۔ اس کی بنیاد وجدان، تخیل اور جمالیاتی حس پر ہوتی ہے۔ معلوماتی و تخیلاتی دونوں طرح کے ادب صداقت کی تلاش کرتے ہیں۔" (۱۳)

جمالیاتی ذوق کی تربیت میں شعر و ادب پیش پیش ہیں اور جدید دور میں ادب کی تدریس کا یہ دوسرا بڑا جواز ہے جس نے جمالیاتی ذوق کی تسکین و تربیت کا سامان کسی بھی اور علم سے کہیں بڑھ کر کیا ہے۔ آدمی حسنِ کائنات سے متاثر اور محظوظ ہو سکتا ہے مگر ان کا بیان جب شعر و ادب میں اس کے سامنے جلوہ گر ہوتا ہے تو اس کی جزئیات اس کے حسن کو کہیں دوبالا کر دیتی ہیں۔

ولی دکنی کی مثال کو لے لیں جن کے نزدیک عاشق ایک ایسا عاشق ہے جسے ذوق نظر سے ہی یا محض تصور سے ہی تسکین حاصل ہو جاتی ہے کیوں کہ وہ صرف جمال کا عاشق ہے اور یہ جمال کسی ایک فرد یا ایک پیکر میں مقید نہیں بل کہ عام ہے۔ وہ بھونرے کی طرح ہر پھول کا شیدائی اور پروانے کی طرح ہر شمع کا متوالا ہے:

> ہر ذرۂ عالم میں ہے خورشید حقیقی
> یوں بوجھ کہ بلبل ہوں ہر اک غنچہ دہن کا

اسی طرح یہ جمالیاتی ذوق اور دیکھنے والی آنکھ میر تقی میر کے ہاں بھی جلوہ گر ہے:

> گلشن کو آگ لگ رہی تھی رنگِ گل سے میر
> بلبل پکاری دیکھ کے صاحب پرے پرے

ایسی حسیات کا محسوس جو فقط شعر و ادب سے ہی ممکن ہوتا ہے، جو اس کے اندر کی گہرائیوں اور گیرائیوں کا اس اظہارِ احساس کے ساتھ بیان کرتا ہے شاید کسی اور علم کی تاب نہیں کہ اس جمالیاتی منظر کا بیان کرسکے:

اس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک
شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

جو چیزیں انسان کو اشرف المخلوقات کے درجے پر فائز کرتی ہیں، انسانی جمالیاتی ذوق ہے۔ اس ذوق کی تربیت میں شعر و ادب کا بنیادی کردار ہے۔ گویا شعر و ادب کا ایک نہایت اہم جواز انسان کے اندر جمالیاتی ذوق کی نشوونما ہے جس میں شاعر و ادیب بنیادی کردار ادا کرتے ہیں۔

## تدریسِ ادب کے ذریعے اقدار کی تبلیغ:

تدریس ادب کا ایک بڑا جواز یہ بھی ہے کہ ادب اقدار کی تبلیغ کا فریضہ بھی سرانجام دیتا ہے اور یہی ایک بڑا ذریعہ ہے جس پر اقدار کی اساس اس معاشرتی نظم و ضبط کے فلک بوس محل کو استوار رکھے ہوئے ہے۔ اگر ادب اخلاقیات کو نکال دے تو معاشرتی جسم بے روح ہو کر بے جان لاش کا روپ دھار لے گا، سوائے مادی جسم کے اور کچھ نہیں ہوگا۔ اس طرح شہروں پر جنگل کا گمان ہونے لگے اور اس میں رہنے والے انسان نہیں درندوں کا روپ دھار لیں۔ گویا تدریس ادب ہی معاشرتی اقدار کو سنبھالا دے کر رکھتی ہیں اور انسانوں کو انسان بنائے رکھتی ہیں۔ ادب کی تدریس سے اخلاقی قدروں کی تبلیغ و ترویج نسبتاً زیادہ مؤثر طور پر ہوتی ہے۔ اخلاقی اقدار کیا ہیں: وہ صفات جن کو انسانی صفات سے بھی متصف کیا جاسکتا ہے، مثلاً جس طرح معاشرے کے افراد نیک کردار، رحم دل، راست گو، دیانت دار، وفادار، مہذب اور شائستہ اقدار کے حامل نہ ہوں گے تو وہاں افراتفری، انتشار، خوف، غیر یقینی صورت حال لوگوں سے ان کا سکون سلب کر لے گی اور زندگی وحشتوں کا قبرستان بن جائے گی۔ تنگ دلی، سنگ دلی، خود غرضی، بے مروتی، بے اصولی، بے وفائی یہ وہ اخلاقی برائیاں ہیں جو اخلاقی اقدار کی ضد ہیں جس سے معاشرہ تباہی سے دوچار ہوتا ہے۔

اخلاقی اقدار کی تبلیغ و ترویج کا سب سے موثر ذریعہ ادب کی تدریس ہے۔ آدمی اس بات کو زیادہ سیکھتا ہے جسے دیکھتے وقت اسے احساس بھی نہ ہو کہ وہ کچھ سیکھ رہا ہے۔ جو تعلیم شعور سے زیادہ تحت الشعور کا جزو بن جاتی ہے۔ وہ زیادہ موثر اور مفید ثابت ہوتی ہے۔ ادب کی تدریس کا ظاہری مقصد تو ادب اور اصنافِ ادب سے متعلق ہے لیکن ادب کی تدریس کے ذریعے غیر محسوس طور پر اخلاقی اقدار اور اخلاقیات کی جو تعلیم و تدریس ہو جاتی ہے، وہ ادب کی تدریس کا نہایت اہم جزو ہے اور یہی درس اخلاقیات و اقدار ادب کی تدریس کا اہم جواز بھی ہے۔

ناول، ڈرامہ اور افسانہ ہو یا شاعری، نصیحت اور آموزش پڑھنے والے کی زندگی کی واردات بن جاتی ہے۔ اخلاقی اصول یا قدر کو پڑھنے والے کی زندگی میں اس قدر راسخ کردیا جاتا ہے کہ وہ اس کی شخصیت کا حصہ بن جاتی ہے۔ ادب نے ہی انسان کو نکھارا، سنوارا اور اس دور میں ادب کی تدریس کا جواز فراہم کیا۔

## تدریسِ ادب کے ذریعے ثقافتی ورثے کی ترسیل:

ثقافت کسی بھی معاشرے کا ورثہ اور اجتماعی علامت ہوتی ہے جس میں دھرتی کا رنگ، ڈھنگ، نظریۂ حیات، سیاست، مذہب غرض ہر چیز کی جھلک موجود ہوتی ہے۔ اس اجتماعی رویے کا امین اس دھرتی کا ادب ہوتا ہے جس میں ثقافت محفوظ ہوتی ہے اور اسے اگلی نسلوں تک منتقل کرنے کا فریضہ بھی ادب کے فرائض منصبی میں شامل ہوتا ہے۔ ادب کی تدریس کا ایک جواز ثقافتی ورثہ کی ترسیل بھی ہے جس کی بدولت جدید دور میں ادب کا جواز موجود ہے۔

انسانی زندگی میں ادب جو اہم فرائض انجام دیتا ہے، ان میں ایک ہر قوم کے ثقافتی ورثے کا ایک نسل سے دوسری نسل کو منتقل کرنا ہے۔ ادب ہر قوم کے تہذیبی ورثہ کا مخزن اور امین ہوتا ہے۔

تہذیبی ورثے میں وہ تمام چیزیں آجاتی ہیں جن کا تعلق کسی قوم کی اجتماعی زندگی کے اہم شعبوں سے ہوتا ہے، مثلاً اس کے مسلمات اور مفروضات، اس کے رہن سہن کے طریقے، اس کے رسوم و رواج، روایات، اظہار و جذبات کی مختلف شکلیں، اس کی مابعد الطبیعیات، اخلاقیات اور جمالیات وغیرہ۔ اگرچہ تہذیبی ورثہ کی منتقلی دوسرے علوم سے بھی ہوتی رہتی ہے مگر قوم کے تہذیبی ورثہ کا سب سے اہم ذریعہ اور مخزن ادب ہے۔

ادب کی تدریس ایک پل کا کام بھی سرانجام دیتی ہے۔ ماضی کو حال سے ملا کر دونوں کے درمیان ربط اور تسلسل پیدا کرتی ہے جس کی مدد سے انسان زندگی کی گہری معنویت کا درس و عرفان حاصل کرتا ہے۔ اس مقصد کا حصول بھی تدریس کا اہم جزو ہے اور یہی اس جدید دور میں تدریسِ ادب کا جواز بھی ہے۔

## تدریسِ ادب کے ذریعے زبان کی تدریس:

ڈاکٹر فرمان فتح پوری رقم طراز ہیں:

> ''زبان ہمارے جذبات و خیالات کے اظہار کا ذریعہ ہے۔ اسی کی بدولت انسان کو عام حیوانوں کے مقابلہ میں 'حیوان ناطق' کہا گیا ہے اور دنیا کی دوسری جاندار و بے جان چیزوں سے بہتر و برتر سمجھا گیا ہے۔ سچ پوچھو تو زبان ہی نے دنیا میں تہذیب و تمدن اور علم کی بنا ڈالی ہے۔ اگر زبان ایجاد نہ ہوتی تو انسانی معاشرت و تہذیب کا نام بھی سننے میں نہ آتا۔''(۱۳)

عہدِ جدید میں تدریسِ ادب کا نہایت اہم جواز یہ ہے کہ اگر زبان کی تدریس نہ ہو جو کہ تدریسِ ادب کی رہین منت ہے تو سائنس کے فلک بوس محل دھڑام سے گر جائیں گے۔ سائنس ہو یا فلسفہ، تاریخ ہو یا منطق الغرض دنیا کی گنگ زبانوں کو گویائی اور تیرگیوں کو روشنی ادب کی تدریس کی بدولت تدریسِ زبان کی رہین منت ہے۔ گویا تدریسِ ادب کا جواز اس جدید دور میں زبان کی تدریس کے حوالے سے نہایت ہی اہمیت کا حامل ہے، جس کی اہمیت سے کسی دور میں انکار نہیں کیا گیا۔ تدریسِ ادب کا نہایت اہم جواز زبان کی تدریس ہے، اس زبان کی تدریس جس کا ادب پڑھایا جاتا ہے۔ ادب کا وسیلۂ اظہار زبان ہے۔ زبان کا تعلق الفاظ، محاورات، امثال، علم

بیان، علم بدیع ان تمام چیزوں کے ساتھ ساتھ زبان کا تعلق علم لغت اور قواعد سے بھی ہے۔ جب ایک طالب علم ادب پڑھتا ہے تو اسے الفاظ، محاورات اور امثال کے صحیح استعمال کی تعلیم بھی دی جاتی ہے۔

علم بیان اور علم بدیع بھی شامل تدریس ادب ہیں ان کا تعلق زبان سے بھی ہے جس کی آموزش طالب علم کو ایک بات کئی طریقوں سے کرنے کا سلیقہ عطا کرتی ہے۔ تشبیہ، استعارہ، مجاز مرسل اور کنایہ وغیرہ اسی طرح علم بدیع میں لفظی خوبیاں یعنی صنائع لفظی اور معنوی خوبیاں یا صنائع معنوی وغیرہ۔

تدریس ادب میں ان تمام لفظی و معنوی گرہوں کی گرہ کشائی بالواسطہ طور پر تدریس زبان کو تقویت دیتی ہے۔ تدریس ادب پر کمال ہی زبان پر کمال عطا کرتا ہے جو اظہار کا وسیلہ ہے۔ ادب کی تدریس زبان کی تدریس پر زیادہ قدرت حاصل کرنے کا موقع عطا کرتی ہے۔

دور جدید میں ادب کی تدریس اس طرح ناگزیر ہے جس طرح سائنس لینا کیوں کہ انسان کو انسانیت کے درجے پر فائز کرنے میں تدریس ادب کا جواز مضمر ہے۔ اگر ادب کی تدریس کو اس صفحہ ہستی سے ہٹا کر دیکھیں تو انسانی معاشرے پر جنگل کا گمان ہونے لگتا ہے اور اس میں رہنے والے جو اقدار، زبان، ثقافت اور ہر طرح کی انسانیت سے جب دست بردار ہوں گے تو درندوں کی وحشت اور نفرتوں کے سوا کچھ دکھائی نہیں دے گا۔ مادیت فقط جسم سے بڑھ کر کچھ نہیں ہے اور یہ ادب ہی ہے جس نے مردہ لاشوں میں جان ڈال رکھی ہے اور انسان انسانیت کے درجے پر فائز ہو کر اشرف المخلوقات کے درجے پر فائز ہے۔ الختصر ادب کی تدریس عہد جدید میں اسی طرح ناگزیر ہے جس طرح مذہب اور سائنس کے علوم ناگزیر ہیں۔

---

## حوالہ جات:


۱۔ انور سدید، ڈاکٹر. اردو ادب کی تحریکیں (ابتدائے اردو سے ۱۹۷۵ء تک) انجمن ترقی اردو، پاکستان۔ ۱۹۹۹ء، ص ۴۷-۴۶

۲۔ مجتبیٰ حسین. مقالہ "تحریک اور اردو ادب" پاکستانی ادب، کراچی، نومبر ۱۹۷۴ء۔ ص:۵۰

۳۔ انور سدید، ڈاکٹر: اردو ادب کی تحریکیں (ابتدائے اردو سے ۱۹۷۵ء تک) انجمن ترقی اردو، پاکستان۔ ۱۹۹۹ء ص: ۴۷

۴۔ عبداللہ سید، ڈاکٹر: "مباحث"، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۰ء۔ ص:۲۳۹

۵۔ نیاز فتح پوری. "انتقادیات" مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۲۰۰۳ء۔ ص ۳۵۰

۶۔ وقار احمد رضوی، ڈاکٹر: "نظرات" سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۹ء۔ ص:۲۵۰

۷۔ عبداللہ سید، ڈاکٹر: "اشارات تنقید" مکتبہ خیابان ادب، لاہور ۱۹۷۲ء۔ ص:۲۴۷

۸۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر. "تنقیدی زاویے" مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۲۰۰۲ء۔ ص ۱۹

۹۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر: ''تدریس اردو''، مقتدرہ قومی زبان پاکستان۔۲۰۰۳ء۔ص۔۱۹۵
۱۰۔ ایضاً ص:۲۳۰
۱۱۔ مجنوں گورکھ پوری: ''میر اور ہم''، نقوش، میرتقی میر نمبر (۲) شمارہ ۱۲۲، نومبر ۱۹۸۰ء۔ص:۲۶۱
۱۲۔ سجاد باقر رضوی: ''مغرب کے تنقیدی اصول'' مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۲۰۰۳ء۔ص۔۵۰
۱۳۔ ایضاً ص ۹۰
۱۴۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر: ''تدریس اردو''، مقتدرہ قومی زبان پاکستان۔۲۰۰۳ء۔ص:۱۰

## کتابیات:


۱۔ احمد جاوید، پروفیسر: ''پاکستانی ادب کی شناخت'' مشمولہ پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال، مرتبہ ڈاکٹر نوازش علی شرکت پرنٹنگ پریس، لاہور۔۲۰۰۲ء
۲۔ انور سدید، ڈاکٹر: اردو ادب کی تحریکیں (ابتدائے اردو سے ۱۹۷۵ء تک) انجمن ترقی اردو، پاکستان۔۱۹۹۹ء
۳۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر: ''ارسطو سے ایلیٹ تک'' نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد ۱۹۷۵ء
۴۔ سجاد باقر رضوی: ''مغرب کے تنقیدی اصول'' مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۲۰۰۳ء۔
۵۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر: ''تنقیدی زاویے''، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۲۰۰۲ء
۶۔ عبداللہ سید، ڈاکٹر: ''مباحث''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۷۲ء۔ص:۲۳۷
۷۔ عبداللہ سید، ڈاکٹر: ''اشارات تنقید''، مکتبہ خیابان ادب، لاہور، ۱۹۷۲ء۔ص:۲۳۷
۸۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر ''تدریس اردو''، مقتدرہ قومی زبان پاکستان۔۲۰۰۳ء۔ص۱۰
۹۔ مجتبیٰ حسین: مقالہ ''تحریک اور اردو ادب'' پاکستانی ادب، کراچی، نومبر ۱۹۷۳ء۔ص:۲۶۱
۱۰۔ مجنوں گورکھ پوری: ''میر اور ہم''، نقوش، میرتقی میر نمبر (۲) شمارہ ۱۲۲، نومبر ۱۹۸۰ء۔ص۔۲۶۱
۱۱۔ محمد ہادی حسین: ''مغربی شعریات''، مجلس ترقی ادب، کلب روڈ لاہور، ۱۹۶۸ء
۱۲۔ نیاز فتح پوری: ''انتقادیات'' مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۲۰۰۳ء۔ص:۳۵۰
۱۳۔ وقار احمد رضوی، ڈاکٹر: ''نظرات'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۹ء۔ص۔۲۵

# ترکی اور اردو کا تعلق

میاں مشتاق احمد
صغریٰ بیگم

**Abstract:**

Creation of Urdu language is still a topic of discussion. Many specialists of linguistics are working on this issue. Many miss conceptions are popular in this way. Major concept is in favour of Persian. But our hypothesis is based on Turkish priority.

We collect the existing ground realities. The original data, recorded hundreds sounds, made comparisons and analysis and developed this hypothesis that Turkish language is the real mother of Urdu

Language history supports this concept and many aspects of linguistics' study confirm this idea. We proposed a re-study for this topic and provided some directions and aspects for the topic

We expect objective behaviour for the issue and request to all scholars of Urdu language that they put light on the question in this way. It should be analyzed. We think that we can re adjust the concept of Urdu and its basic history

لسانیاتی سائنس، معروضی اندازِ نظر کی طالب ہوتی ہے جس میں انسانی سماجی مطالعہ بنیادی عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ زبانیں کس طرح وجود پذیر ہوتی ہیں؟ اس سوال کے جواب کی کئی جہتیں ہیں ۔ ہر زبان کی وجود پذیری کے عمل میں مختلف حالات کارفرما ہوتے ہیں جو زبانوں کے کسی بھی موجود منظر نامے میں، ایک نیا لسانی پیوند اور اس سے اُگنے اور نشو نما پانے والی ایک نئی کونپل کو تھی اور ماحول سازگار رہے تو بالکل نئی خصوصیات و شناخت سے متصف درخت بنا دیتے ہیں۔ ظاہر ہے، ابتدائی انسانی معاشرے میں زبان کی کوئی مخصوص صورت رہی ہوگی۔ انسانی آبادی

کے اضافے کے ساتھ ساتھ معاشرتی گروہ بندیاں وجود پاتی گئیں اور گروہ ایک دوسرے سے الگ تھلگ ہوتے گئے۔ معاشی و معاشرتی ضرورتوں نے ہر گروہ کو الگ سماجی وجود اور تشخص پہنا دیا ہوگا۔ وسائل کی تلاش میں انسانی گروہوں کے پھیلاؤ نے اسے جدید صورتیں دی ہوں گی۔ روے زمین پر انسانی گفتگو کا آغاز معلوم حد تک دراوڑی سے ہوا۔ جو برِ اعظم آسٹریلیا سے پھلی پھولی اور دنیا میں پھیل گئی۔ ہند دھرتی پر بولی جانے والی اکثر زبانیں دراوڑی خاندان سے ہی تعلق رکھتی ہیں مگر اردو زبان کا معاملہ کچھ زیادہ واضح نہیں ہے۔ اس کا رسم الخط عربی ہے، یا کم از کم پاکستان میں لکھا جا رہا ہے جو سامی النسل خاندان سے ہے۔ اور اس کا کینڈا دراوڑی مشابہت لیے ہوئے ہے۔ مذاہب ہمیشہ کلچر کے ساتھ چلتے ہیں۔ کلچر، دھرتی اور ماحول کی فطری و جغرافیائی ضرورتوں سے ترتیب پاتا ہے۔ ہند سُر اور ساز کی دھرتی ہے۔ یہاں بول کو لفظ کی احتیاج کم ہے۔ بھجن میں صوت ہی سب کچھ ہے۔ صوتی شعور اس دھرتی کا سہرا رہا ہے۔ رقص صرف زبان کا محتاج کہاں ہے؟ اس میں تو ہر انگ کی زبان ہے۔ یہاں یوگ اور سنیاس کے راز ہیں۔ یہاں پرندوں اور پودوں کا وید ہے۔ یہ بہت خوب صورت اور پُر اسرار دھرتی ہے۔

برِ صغیر طاقت ور قوموں کا ہمیشہ سے ہدف رہا ہے۔ ہندی مذہب میں، سمندر پار جانے کی حوصلہ افزائی نہیں کی گئی کیوں کہ راجوں کو اپنے دیس کے خزانوں سے آگہی تھی وہ انھیں دنیا کی نظروں سے بچانا چاہتے تھے اور اپنے لوگوں کو دور پار سے زیادہ میل جول سے باز رکھنا چاہتے تھے۔ مگر وقت کے ساتھ ساتھ، یہ احتیاط کمزور ہوتی گئی۔ برِ صغیر سمندروں، جنگلوں اور پہاڑوں میں گھرا دیس ہے۔ وہ سنگلاخ پہاڑوں کی فصیلوں سے مطمئن تھے۔ مگر ان پر حملہ ہمیشہ انھی سنگلاخ پہاڑی چوٹیوں پر سے ہوا۔ دراوڑ اسی راہ سے آئے۔ آریاؤں کو یہی راہ سوجھی۔ حتیٰ کہ سکندر اعظم جو پوٹھوہار آنے سے بہت پہلے خطہء فارس تسخیر چکا تھا۔ مگر وہ مکران کے راستے یہاں نہیں آیا۔ بل کہ اسی پہاڑی سلسلے کی راہ کو مقدم جانا۔ وسط ایشیائی، ابھیر ترک، اسی راہ سے آئے۔ غزنی کے شاہ کو ایک سومنات کے بت سے اتنا کچھ ملا، جتنا تاریخ میں غنیموں کو شاید ہی کبھی نصیب ہو سکے۔

برصغیر میں پہلی دفعہ اُبھے (وسط ایشیا) کے ترک، آریاؤں کے بعد آئے۔ پھر عربوں اور انگریزوں کے درمیانی عرصہ میں جتنے حکمران آئے، وہ سب ترک تھے۔ اس زمانے میں ترکوں کی عظمت کا کوئی ثانی نہ تھا۔ ترک خلافت اسلامی عظمت کا زمانہ ہے، جب مسلمان دنیا کی بڑی قوت بن کر سامنے آئے۔ ترک، ترکی کے ساتھ ساتھ عربی و فارسی بھی بولتے تھے۔ اس زمانے کے بڑے ترکی شاعر فرید اوّل عطارؒ اور جلال الدین رومی فارسی میں شاعری کر رہے تھے۔ عربی ان کی مذہبی زبان تھی، جب کہ خلافت کے آغاز میں خود عربی بولنے والے خلیفہ تھے۔ یوں ترک خلافت کی زبان وسیع زبان تھی۔ انھوں نے برِ صغیر پر قبضہ تو کر لیا۔ مگر وہاں انسانوں کے ساتھ نباہنے کے لیے رابطہ لازم تھا۔ یہ انسانی معاشرہ کی نفسیات ہے کہ وہ حاکم کی نقل کرتا ہے، ویسا بننا چاہتا ہے۔ حاکم طاقت کا سرچشمہ ہوتا ہے اور طاقت حاصل کرنے کے لیے حاکم کا قرب اہمیت رکھتا ہے۔ برِ صغیر کے لوگوں نے ترکی الفاظ بولنے شروع کر دیے۔ شعوری اور لاشعوری طور پر علاقائی بولیوں کے ساتھ نئے بدیشی الفاظ کا انجذاب ہونے لگا اور لسانی پیوند کاری کا عمل نمو پانے لگا۔ برِ صغیر کی ہزار سالہ مسلم سلطنت میں ہندی پراکرتوں اور خلافت کی زبانوں پر مشتمل ایک

جدید نظامِ ابلاغ تخلیق پا گیا۔ یہ نئی زبان، درباروں کی عملی زبان تھی جس کے وجود سے مترجموں کی ضرورت کم ہوتی گئی۔ اور شاہ اور عوام کے درمیان ایک رابطہ پل قائم ہوتا چلا گیا۔ آج بھی، جب وہ مغلیہ سلطنت نہ رہی، وہ ترک خلافت نہ رہی، برصغیر میں کم از کم دس ہزار ترکی الفاظ بولے جا رہے ہیں۔ لیکن وہ اس قدر رواں اور متغیر ہو گئے، ان کی صورت اور ادائیگی اتنی تبدیل ہو گئی کہ بولنے والوں کو ادراک ہی نہیں کہ وہ ترکی زبان کے الفاظ بول رہے ہیں کیوں کہ لفظ، زندہ کردار ہیں۔ یہ پیدا ہوتے ہیں۔ پھلتے پھولتے ہیں، ماحول سازگار نہ ہو تو مر جاتے ہیں۔ جب کسی زبان کا لفظ دوسری زبان کے ساتھ اختلاط کرتا ہے تو اس کی صورت میں ارتقا ہوتا ہے۔ ترکی زبان میں ایک لفظ بولا جا رہا تھا بیگم، یہی لفظ برصغیر میں مستعمل ہوا تو اس کی نئی صورت بیگم ہو گئی۔ یعنی گ کے حرف پر پیش کی جگہ زبر آگئی۔ اب خود ترک اس لفظ کو سنتا ہے تو اسے شناسا نہیں لگتا کیوں کہ اس نے اسے پیش کے ساتھ سنا ہوا ہے۔ زبانیں، لفظ اس طرح اپنا لیتی ہیں کہ یہ ان الفاظ کا نیا جنم بن جاتا ہے۔ مگر اردو کی کہانی اس فطری لسانی عمل سے اس طرح مختلف ہے کہ اس زبان کا بنیادی ذخیرہ ہی ترکی سے مرتب ہوا۔ یعنی کچھ الفاظ ہند کے تھے اور ان میں کچھ الفاظ ترک حاکم بول رہا تھا۔ اس طرح ایک ملغوبہ سا اپنا نیا راستہ نئی ضرورتوں کے تحت نکالے جا رہا تھا۔ لیکن اس لسانی ارتقا میں، ایک منزل ایسی بھی آئی کہ وہ صرف مسلم حکمرانوں کا ذخیرہ سمجھا جانے لگا۔ ان الفاظ کی خاطر خواہ تعداد، اس لسانی عمل کا حصہ بن گئی جو اپنا واضح تشخص قائم کر چکا تھا۔ وہاں اُس ماحول میں ترکی الفاظ اسی طرح مانوس ہوتے چلے گئے جیسے آج برصغیر کے حاکم طبقہ کی جدید نسلوں میں انگریزی الفاظ، جزو زبان بنتے جا رہے ہیں۔ اور یہ عمل ابھی جاری ہے۔ حالانکہ انگریز راج، براہ راست یہاں سے ختم ہوئے آدھی سے زیادہ صدی بیت چکی ہے۔

زبان اردو کی تخلیق کے حوالے سے، ایک نکتہ سمجھنے اور غور کرنے کے لیے نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ وہ یہ کہ عربوں نے جب ایران فتح کیا تو انھیں عربی کے علاوہ، وہاں ایک رابطہ زبان کی ضرورت پڑی۔ اور یہ بات ابھی تحقیق طلب ہے کہ کب؟ کس نے؟ اور کس طرح؟ ایران کی کئی بولیوں میں سے مشرقی ایران کی ایک بولی کو، سرکار، دربار کی زبان کے طور پر منتخب کر لیا۔ اور پھر آنے والے سارے زمانوں میں مسلمانوں کے مفتوح علاقوں میں یہی زبان دفتر و تحریر کی زبان کے طور پر نافذ رہی۔ جمیل جالبی نے بجا طور پر لکھا ہے کہ:

''فارسی دربار سرکار کی زبان کے طور پر برسر اقتدار تھی''(۱)

وسط ایشیائی ابھر، فارسی نہیں بولتے تھے۔ غزنویوں کی زبان فارسی نہیں تھی۔ مغلوں کی مادری زبان، فارسی نہیں لیکن ان سب کے درباروں کی زبان فارسی تھی۔ ان کی تحریر و علم کی زبان فارسی تھی۔ بابر شاعری اپنی مادری زبان میں کرتا ہے مگر لکھتا سب کچھ فارسی میں ہے۔ ترک بابری بھی فارسی میں ہے۔ خط و کتابت بھی فارسی میں ہو رہی تھی۔ حتیٰ کہ اورنگ زیب اپنے باپ کو بھی خط فارسی میں لکھتا ہے۔ اس کی مثال، اس وقت پاکستان کے لسانی منظر نامہ میں موجود ہے۔ ہم سب بلوچی، سندھی، سرائیکی وغیرہ اپنی مادری زبانیں بول رہے ہیں لیکن یہ ہماری تحریر کی زبانیں نہیں ہیں۔ عمر کے لحاظ سے، یہ بہت قدیم زبانیں ہیں۔ مگر ان میں ادب کا حصہ زیادہ پرانا نہیں ہے۔ یعنی

یہ زبانیں عوامی سطح پر رائج تھیں مگر علمی، ادبی یا تحریری سطح پر سنسکرت اور پھر فارسی کا قبضہ رہا۔
اس مسئلے کو سمجھنے کے لیے ایک بات ذہن نشین کرنی نہایت ضروری ہے کہ زبان سازی کا عمل کتابی عمل قطعاً نہیں ہے۔ یہ خالصتاً سماجی عمل ہے۔ یہ انسانی معاشرہ کی اجتماعی جبلت ہے۔ زبانیں کتابی عمل سے جڑیں نہیں پکڑتیں، نہ ہی اس سے کوئی نئی کونپل تخلیق پاتی ہے۔ یہ خالصتاً عوامی عمل ہے جس طرح آپ کلی سے پھول بننے کے مراحل کی پیمائش نہیں کر سکتے۔ اسی طرح نئی زبان کی وجود پذیری بھی، ایک غیر مرئی سا عمل ہے۔ اردو زبان، کتابوں میں نہیں، صوفیوں کی محافل ورود اور لشکری اجتماعات میں نمو پذیر ہوئی ہے۔ اردو کے ماہرین لسانیات اس کے ارتقائی مراحل کو کتابی حوالوں سے سمجھنے اور سمجھانے کے عذاب میں مبتلا ہیں۔
لسانی حوالے سے، ترکوں کی صلاحیتوں پر نظر ڈالی جائے تو حیرت انگیز صورت حال کا سامنا ہوتا ہے۔ یعنی بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں، جب ترکوں کا باپ مصطفےٰ کمال پاشا، جدید ترکی کی تعمیر کر رہا تھا، تو اس کی اصلاحات کا، ایک نہایت اہم پہلو زبان کا بھی تھا۔ وہ ترکی پر عربوں کے اثرات ختم کرنا چاہتا تھا۔ اور انھیں یورپ کی ترقی سے آشنا کرنا چاہتا تھا۔ چناں چہ اُس نے لسانی تاریخ کا عجب وغریب فیصلہ صادر کیا کہ ترکی زبان کو بدل دیا جائے۔ تب سلطنت عثمانیہ کی زبان، اس عربی سے متصل تھی جو عقیدے اور دین کی زبان تھی۔ جس سے ظاہر ہے، لوگوں کا روحانی رشتہ تھا۔ اتاترک نے اپنی لسانی ٹیم کو لسانی پالیسی لائن کے طور پر کچھ ہدایات دیں۔ پہلی بات تو یہ تھی کہ اب ترکی، عربی فارسی رسم الخط میں نہیں، بل کہ لاطینی رسم الخط میں لکھی جائے گی۔ لاطینی رسم الخط، تو انگریزی زبان کا بھی ہے مگر ترکوں نے انگریزی رسم الخط کو اپنے لیے ہو بہو قبول نہیں کیا۔ بل کہ اسے اپنی ضرورتوں کے مطابق تراش لیا۔ مثلاً انگریزی میں "A" کی علامت "اے" کی صوت میں ہے مگر ترکوں نے اس کی "آ" صوت متعین کی۔ اسی طرح "C" لاطینی میں "سی" کی صوت رکھتا ہے۔ انگریز بھی داول کے آمیزوں میں "کاف" کے کام بھی لاتے ہیں۔ مگر مشرق میں چوں کہ، اب کے بعد ج بولا جاتا ہے تو ترکوں نے لاطینی طرز سے ہٹ کر اس نشان کو "جے" صوت کی علامت کے لیے وقف کیا۔ علیٰ ہذالقیاس۔۔۔
دراوڑوں کا آسٹریلیا سے چل کر برصغیر تک پہنچنا کتنی صدیوں کے مراحل پر مشتمل ہوگا! اس دوران کتنے لسانی اشتراک دانستہ اب کے عمل ہوئے ہوں گے؟ دراوڑوں نے برصغیر میں (۲) قلعے بنائے، شہر بسائے اور تہذیبی وتمدنی لحاظ سے ترقی کی۔ آج بھی دراوڑ قلعہ اور چولستان کے ۲۹ قلعوں کی زنجیر دھرتی کے سینے پر انسانی تہذیبی ترقی کا روشن منارہ ہے۔ (۳) یوں برصغیر کی سرسوتی تہذیب، انسانی تاریخ تہذیب کا، ایک عظیم الشان بنیادی حوالہ ہے۔
پنڈت برجوہن دتاتریہ کیفی لکھتے ہیں:

> "ہندوستان میں، تین عظیم الشان تصادم، یا اتصال، کم وبیش پختہ کلچروں کے ہو چکے ہیں۔ ایک آریہ، دوسرا جو مسلمان فاتحین کے اس ملک کو اپنا وطن بنالینے کے وقت پیدا ہوا۔۔۔۔۔" (۴)

آریا آئے، تو انھوں نے دراوڑی تہذیب کو اجاڑ کر اپنا کھیتی باڑی کا نظام شروع کیا۔ ان کی اپنی زبان تھی، اپنی تہذیب تھی اور اپنا دین تھا۔ ایک نظام زندگی تھا۔ دنیا میں پہلی لغت، ہندی مذہب کی اصطلاحات کے معنی کی تلاش

کے، عملی تسلسل سے وجود پذیر ہوئی۔ ابتدائی منی تو لفظوں کے معانی و شرحیں خود واضح کرتے تھے۔ لیکن بعد کے مذہبی سکالروں نے، اپنے پیش روؤں کی طرف سے پیش کی گئی، وضاحتوں کے حوالے دینا شروع کردیے۔ یوں اپنی بات کو مضبوط اور مستند ثابت کرنے کے لیے مبتدیوں کو حوالہ جات کی ضرورت بڑھتی گئی۔ ایک وقت آیا کہ منیوں نے صدری حوالہ جات کی بجائے، قدیم اور مبتدی منیوں کی صراحتوں کو جمع کرنا شروع کردیا۔ حتیٰ کہ مختلف منیوں کی جمع شدہ شرحوں کو، باہم ملا کر کچھ ذخیرہ جمع کرلیا گیا۔ یوں زبان اور خاص طور پر لسانیات کی پہلی کتاب ترتیب پائی۔(۵)

آریا، سماجی لحاظ سے بہت تنگ ذہن و قلب رکھتے تھے۔ ان کی علمیت، مذہبیت و پیداواری صلاحیت اپنی جگہ بہت اہمیت کی حامل ہے۔ لیکن انھوں نے اپنے سے پہلے کیے گئے، تہذیبی سفر کو ارتقا بخشنے کی بجائے، دروائی تہذیب کو ہی نیست و نابود کردیا۔ برعظیم کی جدید زبانیں سنسکرت کے بچے نہیں ہیں۔ حال آں کہ سنسکرت ایک منجھی ہوئی علمی، ادبی و مذہبی زبان تھی، لیکن اسے کبھی عوامی حیثیت میسر نہیں رہی۔ اس بانجھ دھرتی سے کچھ بھی نہیں پھوٹا۔ سنسکرت ایک بند زبان تھی۔

یوں واقعتا کیفی صاحب نے، بجا طور پر آریاؤں کی آمد کو ہند کا عظیم الشان تصادم قرار دیا ہے۔ کیوں کہ اس تصادم نے سرسوتی کی پری ہڑپین تہذیب اور پھر ہڑپین تہذیبی سفر کو ملیا میٹ کر کے، ایک طبقاتی معاشرہ استوار کردیا۔ ان کی اپنے تعصبات پر عدم برداشت کا یہ عالم تھا کہ صرف سنسکرت زبان کا لفظ سن بیٹھنے کے گناہ پر، انسانی کانوں میں پگھلے سیسے اتارے گئے۔

وسط ایشیا، جسے سرسوتی تہذیب کے وارث یعنی اہل برصغیر آج بھی اُبھا (یعنی اوپر والے) کہتے ہیں۔ یہ اس سیارۂ زمین کی کوہان ہے۔ جس پر دنیا کی بلند ترین سنگلاخ چوٹیوں کے سلسلے، گلیشیر اور کھوئیں ہیں۔ چنگیز خان، جس کی بربریت سے انسانی تاریخ لرزاں ہے۔ وسط ایشیائی ترکوں کے بزرگ اور جد ہیں۔ جہاں کے باشندوں کو موجودہ ترکی ملک میں، نہایت محبت سے "اقربا" یعنی خون کے رشتے دار مانا جاتا ہے۔ چنگیز خان کے نام پر مقامات کے نام رکھے جاتے ہیں، یادگاریں بنائی جاتی ہیں۔ وسط ایشیا کے ایھیک ترک، صدیوں سے سرسوتی کی زرخیز وادی کے لیے للچارہے تھے۔ رمیش چندرا کے مطابق:

"ہرات وقندھار کے علاقے میں رہنے والی قوم "ابھیر" (اُبھے وال) برصغیر میں داخل ہوئی۔
اور وادی سرسوتی میں آباد ہوگئی"۔(۶)

یہ لوگ جو زبان بولتے تھے۔ اسے سنسکرت کے برہمنوں نے وی بھرشٹ (پلید) کہا۔ یہ زبان اپنی وسعت قلبی کی بنا پر سنسکرت سے بھی فطری انداز میں استفادہ کرتے ہوئے، علاقائی تغیرات کے ساتھ دکن تک پھیل گئی۔ جب کالی داس جیسے شاعروں نے بھی اس زبان میں لکھا تو ابھیروں کی یہ زبان، "اپ بھرنش" کہلائی اور سنسکرت کی ہم پلہ شمار کی جانے لگی۔ "دوہا" اسی زبان کی شعری صنف ہے جسے دوام حاصل ہے۔

وسط ایشیا سے آنے والے ابھیر، اور اُن کی اپ بھرنش، تھوڑے بہت فرق کے ساتھ برصغیر کے مختلف علاقوں

میں اپنی جگہ بنا چکی تھی۔تب ہند کا لسانی منظر نامہ کچھ یوں تھا کہ سنسکرت تو مذہبی، علمی، ادبی اور خاصوں کی زبان تھی، جس کو بولنے والے برہمن اور مخصوص لوگ تھے۔اس کے متوازی و متضاد، غیر علمی و غیر مذہبی ہندعوامی پراکرتیں تھیں جنھیں عوامی اکثریت کی زبانیں کہہ لیجیے۔اور اب وسط ایشیائی ترکوں کی عطا کردہ بھاشائیں، جنھیں اپ بھرنش کا اجتماعی نام دیا جا رہا تھا۔

جمیل جالبی کے بقول: ''شورسینی اپ بھرنش(۷) سرائیکی وسندھی علاقے کی زبان ہے'' جس کا علاقہ مہابھارت کے مطابق وہ ہے'' جہاں دریائے سرسوتی راج پوتانہ کے ریگ زاروں میں گم ہو جاتا ہے۔''(۸) یونانی جغرافیہ دان بطلی موس جسے سندھو کی زیریں وادی بتاتا ہے۔''(۹) تو ان سارے نشانات سے یہ اندازہ کرنا قطعی طور پر مشکل نہیں کہ یہ دراوڑوں کے بچے کھچے ہند قبائل کی بھاشا بن چکی تھی۔چوں کہ قابض آریا ہمیشہ انھیں بھرشٹ اور قابل نفرت قرار دیتے رہے تو یہ ان ناپاک اور دھتکارے ہوئے لوگوں کی بھاشا کے طور پر آریاؤں کے مقدس و مہذب معاشرے سے الگ، ریگ زاروں میں اپنا آپ بچائے ہوئے تھی۔لیکن اس میں عوامی احساس نہایت مؤثر اور فطری زور کے ساتھ اپنا آپ منوا رہا تھا۔

پانچویں صدی عیسوی کا شاعر'' کالی داس'' اپنی کتاب'' وکراموروسیا'' میں سولہ شعر اپ بھرنش کے درج کرتا ہے۔(۱۰) معروف ماہر لسانیات وقواعد دان جینی سکالر'' ہیم چندر'' نے اپنے دور سے بہت پہلے کے عوامی ادب کی مثالیں، اپنی کتاب'' سدھ ہیم چندر شبدا نوشا'' میں محفوظ کی ہیں۔(۱۱) ڈاکٹر محمد حسن نے ہیم چندر کے حوالے سے قدیم اپ بھرنش کے دوہے نقل کیے ہیں۔ایک مثال دیکھیے:

بھلا ہوا جو ماریا بہنی مہارا کنتو
لج ہنجے تویں سی آہو جئی بھگا گھر ینتو''(۱۲)

رمیش چندرا کے مطابق ''اس اپ بھرنش کا اثر مسلمانوں کے آنے سے بہت پہلے، بنگال سے پنجاب، سندھ، نہ کشمیر، گجرات، راج پوتانہ اور شمالی ہند سے مہاراشٹر تک جاری و ساری تھا''(۱۳) یہ اسلام سے، کئی صدیاں پہلے کا لسانی منظر نامہ ہے جس میں راج پوتانہ اور وادیِ سندھ کے لسانی کینڈے اور ساختیاتی سطح سے آشنائی ہوتی ہے۔اب پوری صورت حال پر جارج گریرسن کا فیصلہ دیکھیے۔اس نے لکھا ہے:''برعظیم کی ساری جدید زبانیں، اَپ بھرنش ہی کے بچے ہیں۔''(۱۴)

## اسلامی دور: (الف-عربوں کی تین صدیاں)

اسلام کی آمد سے پہلے ہی، وسط ایشیا کی برصغیر کی جنگجوؤں کی برصغیر پر نظر تھی مگر اسلامی دلولہ کچھ زیادہ ہی کام دکھا گیا۔برصغیر کے لسانی مطالعہ کے ضمن میں، اسلامی دور کو مبلغین سے شروع کرنا چاہیے۔سندھ دریا کی وادی میں، مبلغین صحابہ کی آمد کے نشانات، بلوچستان سے مالا بار کے ساحلوں تک اصحاب کبار کی قبروں کی صورت موجود ہیں۔ان اصحاب کا وادیِ سندھ میں اثر بہت زیادہ ہے جس کی بڑی وجہ اجتماعی علاقائی نفسیات ہے کیوں کہ ان

اصحاب کے ذریعے ساجی سطح پر دھتکارے ہوئے ، مقدس خدا سے محروم طبقے کو، خدا مل گیا۔ اس طبقہ پر برہمن نے جو اذیت ناک ساجی محرومی طاری کر رکھی تھی وہ صوفیا نے بحال کردی۔ ابن قاسم کی آمد سے پہلے ہی، ایران و توران کے راستے سے مسلم مبلغ و تاجر برصغیر میں خاموش کام کر رہے تھے۔ شمالی ہند میں، ان کے مریدوں کی تعداد مسلسل بڑھ رہی تھی۔ یہ مرید، اسلام کے لازمی رکن حج کے فریضہ کی ادائیگی اور عشق مصطفیٰ ﷺ کے حوالے سے سرزمین حجاز جایا کرتے۔ طویل و مشکل سفر کے باعث، یہ قافلے لمبے عرصے تک، انھی علاقوں میں گزر بسر کرتے۔ حتیٰ کہ کچھ قافلے تو، واقعۂ کربلا کے وقت بھی، وہاں موجود تھے جنھوں نے واپس آکر امام کی مظلومیت کی داستان، یہاں کے لوگوں کو سنانا شروع کی۔ لوگ باقاعدہ انھیں مجمعوں کی صورت سنا کرتے اور امام کے ساتھ شامل نہ ہو سکنے کے دکھ میں ماتم کیا کرتے۔ انھیں باقاعدہ اجتماعات میں بلایا جاتا اور ذکرِ امام مظلوم ہوتا۔ بعد میں ان کی نسلوں نے، یہ کام باقاعدہ مذہبی ذمہ داری کے طور پر سنبھال لیا اور حسینی باہمنڑ (برہمن) کہلائے۔ یہی سرائیکی مرثیہ کا آغاز ہے۔ جس کی بنیاد ملتان میں رکھی گئی مگر پورے برصغیر میں پھیل گئی۔ دوسری طرف مالا بار کے ساحلوں پر بھی، اصحاب کی نشانیاں قائم و دائم ہیں۔ جنھیں باقاعدہ طور پر ایک الگ نام میسّر آچکا تھا۔ ہند کے لوگ، ان مسلمانوں کو موپلے یا موسلے کے نام سے پہچانتے تھے۔ ان کی زبان بھی ایک الگ وضع قائم کر رہی تھی جس میں علاقائی زبانوں کے الفاظ کے ساتھ ساتھ عربی، ایرانی و تورانی زبانوں کے الفاظ کی ڈھلی ہوئی صورت ملتی ہے۔ اور یہ موپلوں یا موسلوں کی زبان کہلا کر اپنا ایک الگ تشخص قائم کر رہی تھی۔ اس عمل سے لسانی و تہذیبی زمین کی تیاری کا کام بڑی حد تک مکمل ہو چکا تھا۔ اس لیے محمد بن قاسم کی آمد، ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے، جب برصغیر کی زرخیز دھرتی نے، یہ نیا تہذیبی و لسانی بیج قبول کرلیا اور جس کی افزائش تاحال جاری و ساری ہے۔

حافظ محمود شیرانی کا ادراک ہے کہ:

> ''عربوں نے جب ایران فتح کیا تو سیاسی و سرکاری اغراض کے لیے، ایران کی مختلف زبانوں سے مشرقی ایران کی زبان کو چن لیا۔۔۔ اسی طرح جب مسلمان سندھ و پنجاب پر قابض ہو گئے تو یہاں بھی یہی ضرورت محسوس ہوئی ہوگی۔''(۱۵)

یعنی ابن قاسم کے جانشین عرب، برصغیر میں دیبل سے ملتان تک گئے، تو وہاں کی بھاشا (شورسینی اپ بھرنش) کو منتخب کر کے سرکاری زبان بنا لیا۔ برصغیر کے مسلمان ماہرین لسانیات نے محمد بن قاسم کے سندھ پر قبضہ کو کچھ ضرورت سے زیادہ جذباتی سطح پر لے رکھا ہے۔ یہ ۷۱۲ء کا واقعہ ہے لیکن اس سے پہلے دوسرے خلیفہ عمرؓ بن خطاب کے زمانے میں، مکران کے علاقے میں، مسلمانوں کا عمل دخل شروع ہو چکا تھا۔ درۂ خیبر سے راہ داری کے حصول کی کئی کوششیں ہو چکی تھیں۔(۱۶) خود واقعۂ فتح دیبل کی فوری وجہ یہ تھی کہ وہاں مسلمانوں کے قافلۂ حج کو لوٹ کر مردوں کو قتل کر دیا گیا اور عورتوں اور بچوں کو قید کرلیا گیا تھا جن کی رہائی کے لیے خط اور بعد میں فوج بھیجی گئی۔ یعنی اتنی بڑی تعداد میں لوگ مسلمان ہو چکے تھے کہ عورتوں بچوں سمیت، پورے قافلے، اتنے مشکل اور غیر محفوظ سفرِ حج کے لیے جایا کرتے تھے۔

وادیٔ سندھ میں ۷۱۲ء سے ۱۰۰۱ء تک کی تین صدیاں براہ راست عربوں کا عہد ہے۔ اگر شیرانی صاحب کے استدلال کو ذہن میں رکھا جائے کہ عربوں نے زبان کے انتخاب و نفاذ کے حوالے سے ایران / فارسی والا تجربہ سندھ و ملتان میں بھی دہرایا، یعنی شورسینی اپ بھرنش کو سرکاری زبان کے طور پر مقرر کر دیا ہو تو اس سے ترکی لسانی اثرات کے عمل کو، پچھلی پانچ سات صدیوں سے کہیں زیادہ تقویت ملی ہوگی کیوں کہ اب یہ مذہبی زبان تھی۔ یہ حاکم کے دربار کی زبان بن چکی تھی اور حاکموں سے پہلے ہی، خود ان کی اپنی زبان کی حیثیت کا درجہ بھی رکھتی تھی۔ تو پھر سرائیکی مرثیہ کی بے مثل ترقی کی وجہ، بہت مضبوط دلیل کے طور پر سمجھ میں آتی ہے۔ عربوں کے عہد کی، ان تین صدیوں سے پہلے ہی، اپ بھرنش کے دوہے کی زبان، ہمیں اتنی غیر مانوس نہیں لگتی: ''بھلا ہوا جو ماریا بہنی مہارا کنتو = لج صحیح تو یس آہوجی بھگا گھر دنتو'' آج، ان میں سے کتنے الفاظ کو اردو ترجمہ درکار ہے؟(۱۷) اس پر طرہ یہ کہ اس عوامی ادب کی حامل زبان کو، جب مذہبی اور سرکاری سرپرستی مل گئی تو ملتانی مرثیہ کی ایسی پذیرائی میں کون سا شبہ رہ جانا چاہیے۔ وہ تو خود مذہبی پہلو کی حامل صنف ہے۔ اسماعیلیوں اور فاطمیوں کے مذہبی گنعان(۱۸) اور عہد عباسیہ کے قصائد اور عوامی دوہے، اس دور کی اہم لسانی یادگاریں ہیں۔

## وسط ایشائی ترک مسلمانوں کی پانچ صدیاں:

۱۰۰۱ء کا سال اسلامی ہندکی تاریخ کا دوسرا بڑا سنگ میل ہے۔ غزنی کے ترکوں کی آمد کی اہمیت کو پنڈت کیفی کی نظر سے دیکھا جائے تو یہ واقعی ہند دھرتی کا آریائی یلغار کے بعد، دوسرا عظیم الشان تہذیبی تصادم قرار پاتا ہے۔ کیوں کہ عرب تو واپس جانے کے لیے آئے مگر وسط ایشیائی ترکوں کا، ہند سے واپسی کا کبھی کوئی ارادہ ہی نہیں رہا۔ یہ صرف دکن کے ترک شاہوں کی ہی نہیں، روز اول سے، وسط ایشیا سے آنے والے ترکوں کی بھی، یہی خواہش رہی کہ وہ کھوؤں اور غاروں کے دیس کی بجائے، سرسوتی ایسی زرخیز وادی اور اس کی زم خو تہذیب میں بسیں۔ ڈاکٹر تارا چند کی بھی یہی رائے ہے کہ ''مسلمانوں نے آریاؤں کی طرح، ہند کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اپنا وطن بنا لیا۔۔۔ مسلمانوں نے زندگی کے ہر ایک شعبہ کو متاثر کیا۔ اور ساتھ ساتھ ایک نیا لسانی امتزاج بھی رونما ہوا۔''(۱۹) اس سلسلے میں سوینتی کمار چیٹر جی کا فیصلہ سنیے ''ہند آریائی زبانوں کی پیدائش اور ان کے اندر ادب کی تخلیق اتنی جلدی نہ ہوتی، اگر مسلمانوں کے ایک نئے تہذیبی دور کا آغاز نہ ہوتا''(۲۰) وکی پیڈیا میں لکھا ہے:

"During the last quarter of the twelfth century, Muhammad of Ghor invaded the Indo-Gangetic plain, conquering in succession Ghazni, Multan, Sindh, Lahore, and Delhi. Qutb-ud-din Aybak, one of his generals proclaimed himself Sultan of Delhi. In the 13th century, Shamsuddin Iltutmish (1211-1236), a former slave-warrior, established a Turkic kingdom in Delhi."[21]

خسرو:

سلاطین دہلی کے دربار کا امیر، حضرت نظام الدین اولیا کا سچا عاشق و مرید، ترک سردار کا فرزند امیر خسرو، تاریخ ادب اردو کی بنیاد ہے، ایک روشن منارہ ہے۔ یہ وہ نابغہ ہے جس نے ادبی زبان بنانے کے لیے شعوری طور پر کوشش کی۔ یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ اس نے زبان بنانے کے لیے زبانوں کو باہم ملا کر کچھ تخلیق کیا۔ یہ تحریک اسے برصغیر کی دھرتی پر سفارت کاری کے دوران ملی۔ تاریخ گواہ ہے کہ وہ والیِ ہند کے سفارت کار کی حیثیت سے ملتان آیا مگر یہاں اسے اپنا سامان خود اپنے سر پر گٹھڑی کی صورت رکھ کر ایک عام آدمی بل کہ قیدی کی صورت جانا پڑا۔ وہ ایک بڑا فن کار تھا۔ اس نے اس واقعہ سے ایک سبق لیا کہ لوگوں سے محض تلوار سے نہیں نمٹا جا سکتا۔ محض مذہب کے نام پر، زیادہ دیر انھیں استعمال نہیں کیا جا سکتا۔ یہاں اپنا سکہ قائم رکھنے کے لیے رابطہ عوام بڑھانا پڑے گا۔ اور انسانی رابطوں میں زبان سب سے بنیادی عنصر ہوتا ہے۔ امیر خسرو کی بنیادی تخلیقات، اس وجہ سے ملتانی رنگ میں ڈوبی دکھائی دیتی ہیں۔ دراصل اس وقت کا ملتان ملیر سے کشمیر تک پھیلا ہوا تھا۔ یعنی آج کا پاکستان اس وقت کا صوبہ ملتان تھا۔ اور نوابین ملتان جو زبان بولتے تھے۔ اس کا اثر آج بھی ہزاروی اور سندھی میں واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ امیر خسرو نے اسی زبان کو ایک بنیادی زمین کے طور پر زرخیز محسوس کیا اور اس میں اپنی مادری زبان (ترکی) اور سرکاری زبان (فارسی) کے پیوند لگانے شروع کیے۔ چوں کہ امیر خسرو بنیادی طور پر ایک موسیقار یعنی علم صوتیات کا ماہر تھا، وہ آواز کی ساری کیفیتوں سے نہ صرف آشنا تھا، بل کہ اس کی ایک ایک رگ اور رس کا شناسا تھا، لہٰذا وہ آواز کے سارے امکانات کو بروئے کار لانے اور اُن سے فائدہ اٹھانے کی صلاحیت رکھتا تھا۔ اس نے ایک ماہر کمپوزر کی طرح آوازوں کے آمیزے مرتب کیے۔ وہ جانتا اور سمجھتا تھا کہ کون سی آواز؟ کس آواز سے؟ کس حد تک؟ کس پہلو سے؟ ملاپ کر سکتی ہے اور یہ ملاپ کیسا پھل دے سکتا ہے؟ صوتیات کا یہ ماہر ہی، دراصل برصغیر کا وہ محسن ہے جس نے برصغیر کو ایک رابطہ زبان دے کر، ایک نئی زندگی دے دی۔ اس کا شاید براہ راست مقصد تو اپنے شاہ کی سلطنت کا دفاع اور تحفظ تھا یا ہم کہ سکتے ہیں کہ وہ اس سلطنت کی توسیع کے لیے دور رس پالیسی اور اس کا ایک ذریعہ (میڈیم) وضع کر رہا تھا کیوں کہ وہ ایک سفارت کار تھا، ایک فن کار تھا اور اپنے شاہ کا سچا وفادار تھا۔ لیکن اس وفاداری میں، اس نے نہ صرف شاہ کو عوام سے رابطہ فراہم کیا، ابلاغ عطا کیا بل کہ خود برصغیر کے عوام کو، جو جزیروں میں بٹے ہوئے تھے اور تنہائی کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ ایک دوسرے سے آشنائی کا موقع فراہم کیا۔ ان کے آپس کے رابطوں کو قابلِ عمل بنا دیا۔ ایک ایسا عالم جو آواز شناسی کی فطری صلاحیت سے مالا مال تھا، اور اس پر طرہ یہ کہ اس نے اس فن سے عشق کیا۔ وہ ایک سچا اور پیدائشی موسیقار تھا۔ اس نے ہند دھرتی کی روح کو پالیا۔ یہاں موسیقی کے ایسے بیج بوئے جو شاید ترکمانستان میں اتنی افزائش نہ پا سکتے۔ یہ اسی کھیتی کا ثمر ہے کہ ہند میں تان سین اور مہا گرو جیسے موسیقار پیدا ہوئے۔ امیر خسرو نے زبانوں کے استعمال کا عمل تو بہت پہلے سے شروع

کر دیا تھا جب وہ ایران و توران کے عروض میں ہندی پنگل کے پیوند لگا رہا تھا۔ وہ ایک ایسا لسانی کیمیا دان تھا جس کی گرد کو بھی، آج کے بلسانی لیبارٹریوں میں بیٹھے ہوئے لسانی سائنس دان نہیں پہنچ سکتے۔ ابدی حاکم جب چاہتا ہے کچھ تخلیق کرتا ہے۔ امیر خسرو کو بھی خالق حقیقی کی طرف سے بے پناہ تخلیقی صلاحیتیں عطا ہوئی تھیں اور دنیوی حاکم جو اس وقت برِصغیر میں ظل الٰہی تھا وہ بھی اس نگینے کی صلاحیتوں سے نہ صرف آشنا تھا بلکہ سچا قدر دان بھی تھا۔ تو خسرو کو وہ ساری سہولتیں میسر تھیں جو اسے اپنے تخلیقی عمل کے لیے درکار تھیں۔ وہ ہر اُس جگہ گیا جہاں اسے کسی آواز کو سننا تھا، محسوس کرنا تھا، اس کے امکانات کا تجزیہ کرنا تھا، اس کی صلاحیتوں کا جائزہ لینا تھا۔ اور اس کی دوسری آواز سے ممکنہ طور پر اتصال پانے کی صلاحیت کو تلاش کرنا تھا۔ اس طرح اس نے برِصغیر کے جنگل کے کلچر اور منظر کو، ایک مشترکہ رابطے کی زبان تیار کر کے عوام کو باہم گانٹھ دیا۔

## دکن :

تخلیق زبان اردو کے عمل کو جز عوامی سطح پر نصیب ہوئی جس کے دو پہلو ہیں اور تقریباً بیک وقت، یہ دونوں حصے اپنا اپنا کام بہت تیزی اور طاقت سے کر رہے تھے۔ لیکن دونوں کا آپس میں دور دور تک کوئی واسطہ یا رابطہ نہ تھا۔ یہ اس عدم رابطہ کے زمانے میں بھی ایک دوسرے سے ہزاروں کوس دور تھے اور اپنی اپنی سطح پر اپنا اثر دکھا رہے تھے۔ دونوں کے نتائج ایک دوسرے سے بڑھ کر تھے۔ پہلا رابطہ شمالی ہند میں مذہبی مبلغین کے ہاتھوں آغاز ہوا۔ محمد بن قاسم کی آمد سے، اسے سیاسی و اخلاقی کے ساتھ ساتھ تہذیبی معاونت و شوکت میسر آئی، جس کے بہت دور رس نتائج مرتب ہوئے۔ یہ دیرپا اور دور رس عمل تھا اور ہندو دھرتی میں سرایت کرتا جا رہا تھا۔

اس عمل کا، دوسرا پہلو برِصغیر کے بالکل دوسرے کنارے دکن میں وقوع پذیر ہوا، جو خالصتاً سیاسی عمل تھا۔ مگر بہت منظم انداز میں شروع ہوا۔ اور بڑے سوچے سمجھے منصوبے کی طرح ترقی پاتا گیا جس کے بہت دیرپا نتائج بر آمد ہوئے۔ دکن، جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، برِصغیر کا انتہائی جنوبی حصہ ہے، جب کہ برِصغیر کو فتح کرنے والے ہمیشہ شمالی پہاڑوں کے سے آئے۔ یہ بات برِصغیر کا نقشہ دیکھ کر ہی سمجھ میں آجاتی ہے کہ شمال میں کون لوگ تھے؟ کون سی تہذیبیں تھیں؟ اور وہ کیونکر برِصغیر کو فتح کرنے کے متمنی اور بے چین رہتی تھیں؟ اور برِصغیر ہمیشہ مفتوح ہی کیوں رہا؟ یہ سارے سوال ہمارے مؤرخ اور تہذیبی سکالر کے سامنے ہیں جن کا مطالعہ ہماری قوم کی نفسیات کا ادراک کرنے کے لیے ایک بنیادی و لازمی نکتہ کی حیثیت رکھتا ہے۔

بہر حال! ایک بات طے ہے۔ کہ دکن، جو برِصغیر کی انتہا ہے۔ وہ ہمارے سوال کا بھی جامع و مانع جواب ہے کہ اردو کیسے وجود میں آئی؟

آسان لفظوں میں کہا سکتا ہے کہ اردو یا دکن ایک ہی عمل کے دو اظہار ہیں۔ یعنی شاہ کا عوام سے تعلق، جب کمال پا تا ہے تو کوئی سلطنت وجود میں آتی ہے۔ یا اردو زبان وجود و ترتیب پاتی ہے۔ بات ایک ہی ہے۔ اصل میں ہم جو رائے انگریزوں کی حاکمیت کے بارے میں رکھتے ہیں وہ ہر حاکم کا لازمی، روحانی و داخلی مسئلہ ہوتا ہے۔ مثلاً!

ہم کہتے ہیں کہ انگریز ہمیشہ، اپنے افسر برطانیہ سے کیوں منگواتا تھا لیکن ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ یہ عمل ترک ہزار سال پہلے سے دکن میں کرتے چلے آرہے تھے۔ انھوں نے اس دور دراز علاقے میں بار بار اٹھنے والی بغاوتوں کا حل اس طرح نکالا کہ ایک لازمی اصول وضع کر دیا کہ دکن کا ہر چھوٹا بڑا حاکم نسلاً ترک ہوگا۔ ترک کس قدر قوم پرست لوگ ہیں! آج بھی کسی غیر ملکی کو اپنے کسی انتظامی عہدہ پر فائز نہیں کرتے۔ خواہ وہ کتنی ناگزیر حیثیت کیوں نہ رکھتا ہو۔

ہوتا یوں تھا کہ ایک بڑے علاقے کو بہت سی اشتراک کی وجہ کی بنیاد پر ایک موضع قرار دیا جاتا تھا۔ وہ وجوہ نسلی، لسانی، مذہبی یا مزاجی یعنی بہت سی ہو سکتی تھیں۔ پھر سو مواضعات کو ملا کر ایک صدہ قائم کر دیا جاتا تھا۔ جس پر ایک امیر صدہ متعین کیا جاتا تھا۔ لیکن یہ لازمی معیار تھا کہ اس صدہ یعنی سینکڑہ مواضعات کے یونٹ کا امیر یا چھوٹا صوبہ دار ایک ترک ہی کو بنایا جائے گا جسے ترک علاقے سے خاص طور پر منگوایا اور اس منصب کے لیے تیار کیا جاتا تھا۔ مختلف ادوار میں یہ انتظامی یونٹ حسب ضرورت مزید چھوٹے کیے گئے۔ یوں امیر صدہ کا مقام ایک چھوٹے سے صوبائی سربراہ کا سا ہو جاتا تھا جو دکن میں شاہی تخت دلی پر بیٹھے شہنشاہ کا نمائندہ ہوتا۔ وہ باقی ذمہ داریوں کے علاوہ لوگوں کو تخت دلی کے زیر نگیں رکھنے میں بنیادی کردار ادا کرتا۔ مرکز کو ٹیکس اکٹھا کر کے بھیجتا۔ مرکز کے بنائے ہوئے قوانین نافذ کراتا۔ لیکن اس پورے پیچیج میں، جو سب سے اہم مرحلہ تھا، وہ تھا رابطۂ عوام، ایک خالص ترک، جو عام طور پر یہاں پلا بڑھا بھی نہیں ہوتا تھا، بس، اس منصب پر فائز کرنے کے لیے منگوایا جاتا تھا۔

اس صوبہ دار کی جگہ پر سوچا جائے۔ تو اندازہ ہوتا ہے۔ کہ اُسے سب سے زیادہ ضرورت، وہاں کے لوگوں کی زبان سمجھنے اور بولنے کی ہوتی ہوگی۔ وہ، ایک دم تو وہاں کی زبان نہیں سمجھنے، بولنے لگتا ہوگا۔ امیر صدہ اپنے علاقے میں اکیلا خاندان ہوتا ہوگا! اسے پورا نظام حکومت چلانے کے لیے کتنے لوگوں سے؟ کس کس طرح کے؟ رابطے کی ضرورت پیش آتی ہوگی؟ مترجموں سے کتنا کام لیا جا سکتا ہے؟ ترجمہ کتنا مکمل ہوتا ہے؟

لوگ حاکم کی زبان سیکھنا چاہتے ہیں۔ حاکم کو اپنی زبان نہیں سکھاتے۔ یہ انسانی معاشرے کا اجتماعی کمپلکس ہوتا ہے۔ اُس امیر کو لازماً، وہاں کی زبان سیکھنی پڑتی تھی لیکن یاد رہے، وہ زبان کسی عقیدت یا اصول سے نہیں سیکھتا یا بولتا ہوگا۔ بل کہ یہ عمل بس ضرورتاً ہی ہو سکتا ہے۔ اور اس کے رویوں میں، اپنی مادری زبان ترکی کا تفوق کسی طرح نکالا جا سکتا ہے؟ یہ انسانی نفسیات ہے، حاکم کی نفسیات ہے۔ اس طرح ان مختصر درباروں میں، جن کی چند سو میلوں کی سلطنتیں تھیں، کس طرح کی نئی لسانی آمیزشیں ترتیب پا رہی ہوں گی؟ ان کی غلطیاں کون نکالتا ہوگا؟ حاکم کی غلطی کون پکڑتا ہے ان کی زبان، وہاں، اہل زبان کی بھاشا سے یقیناً کسی حد تک مختلف صورت پا رہی ہوگی۔ تو یہ نئی ویسی زبان، نئے ذائقے سے آشنا ہو رہی ہوگی! اور نیا اختلاط جنم لے رہا ہوگا۔ یہ ایک دن کا نہیں بل کہ صدیوں پر محیط عمل تھا۔

اس سارے منظرنامہ میں درباری سازشوں اور پالیسیوں کا عمل دخل اور پیچیدگیاں پیدا کر دیتا۔ جونہی مرکز دہلی، دکن کے کسی امیر سے، کسی وجہ سے ناخوش ہوتا، یا اس سے سازش کی بو آتی، حتیٰ کہ کسی امیر کی حد سے بڑھتی

طاقت کا اندازہ ہوتا، تو اسے واپس منگوا کر، نیا امیر مقرر کر دیا جاتا۔ یعنی، ان امیران صدہ کے خاندان بھی، اکثر، وہاں مستقل جگہ نہ پاتے۔ لیکن جو ترک سردار، وہاں بس گئے انھوں نے وہاں کی زبان اپنے طریقے سے سیکھی۔ ور ان کی زبان کا اثر بھی، وہاں کی دیسی بھاشاؤں پر، بھرپور انداز میں پڑا۔ چوں کہ اِن ترک سرداروں کا رابطہ عوام سے بہت گہرا تھا۔ تو اکثر یوں ہوتا کہ یہ امیر، مرکز (دلی) کو ٹیکس دینے سے انکار کر دیتے۔ اور وہاں کے عوام کو ہم نوا بنا کر، قدرتی آفتوں اور قحط وغیرہ کا جواز پیش کر دیتے۔ ایک خاص زمانے میں، انھوں (ترک سرداروں) نے علاقائی زبانوں کے ساتھ، اپنی زبان کے ملغوبہ کو، اتنی اہمیت دی کہ اسے دربار کی زبان بنا لیا۔ حتیٰ کہ وہ خود، اس زبان میں تخلیقات کرنے لگے۔ یوں اس رابطہ زبان کو، اس درجہ پذیرائی ملی کہ وہ دربار کی زبان بن گئی۔

تخلیق زبان اردو کی کہانی سناتے ہوئے، ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> ”تیرھویں صدی کے آخر میں خلجی کی فتح دکن۔۔۔ اس زمانے میں، ترک امیرِ صدہ کے طور پر یہاں مامور ہوتے تھے۔ اس انتظامی ضرورت کے تحت، سیکڑوں ترک خاندان گجرات، دکن اور مالوہ کے طول و عرض میں آباد ہو گئے۔ جو اس علاقے کے حقیقی حکمران تھے۔ یہ حکمران خاندان جب اپنے متوسلین سمیت، گجرات سے دکن تک کے، سارے علاقوں میں آباد ہوئے ہوں گے تو تہذیبی و لسانی سطح پر کیا کیا تبدیلیاں عمل میں آئی ہوں گی؟ وہ، نہ ان علاقوں کی زبان بول سکتے ہوں گے اور نہ اپنی ترکی، نہ اس زمانے کی ادبی زبان فارسی میں، معاشرتی سطح پر لین دین کر سکتے تھے۔ اس لیے انھوں نے اپنے ساتھ لائی ہوئی زبان میں، یہاں کی مقامی زبانوں کے الفاظ شامل کر کے، اپنے مافی الضمیر کا اظہار کیا“(۲۲)

تخلیق زبان اردو میں بڑا واقعہ، امیرانِ صدہ کی دلی مرکز کے خلاف بغاوت یا بہمنی سلطنت کا قیام ہے۔ جب دکن کی سلطنت، ترک خاندانوں کے ہاتھ آ گئی جن کی بڑی قوت، اب، مرکز دلی کی بجائے رابطۂ عوام تھی۔ جمیل جالبی لکھتے ہیں ”دکن و گجرات کی سلطنتیں دلی سے کٹ کر وجود میں آئی تھیں جواب اپنے وجود کی بقا کے لیے، ایک ایسے کلچر کی تعمیر کرنا چاہتی تھیں جو یہاں کی ساری آبادی کے لیے مشترک کلچر کی حیثیت رکھتا ہو۔“(۲۳) دکن میں، جتنے ترک خاندان یعنی امیران صدہ تھے۔ ان کے آپس میں فطری طور پر، وسیع، مربوط خاندان کی طرح کے گہرے مراسم تھے۔ انھوں نے مل کر محمد تغلق شاہ کے خلاف بغاوت کر دی اور اپنے اتحاد کی بنا پر سارے دکن پر قبضہ کر لیا۔ ایک امیر علاؤالدین کو (۱۳۴۷ء میں) اپنا بادشاہ منتخب کر لیا۔ جس نے بہمنی کے لقب سے ایک نئی سلطنت قائم کی۔ وہ دکنی تشخص قائم کرنا چاہتے تھے۔ یعنی شمال (دلی) سے الگ، ایک سماج قائم کرنا چاہتے تھے۔ اس سلطنت کی بنیاد، شمال دشمنی پر رکھی گئی۔ انھوں نے سیاسی لائحۂ عمل کے طور پر، ایسے عناصر کو ابھارا جو شمال سے، مختلف اور دکن سے مخصوص تھے۔ ایک مؤثر نفسیاتی حربے کے طور پر، بہمنیوں نے دل کھول کر مقامی روایات کی حوصلہ افزائی کی۔ دیسی رسوم و رواج، میلوں ٹھیلوں اور تہواروں کو ترقی دی۔ اس عمل سے دکن کے بہمنی شاہوں نے شمال کے خلاف، ایک تہذیبی دیوارِ مدافعت کھڑی کر دی ان کا شمال سے رابطہ قطعی طور پر کٹ گیا۔ بل کہ انھیں مسلسل یہ خوف گھیرے رکھتا تھا کہ

شمال کی بڑی بادشاہت کہیں انھیں پھر سے اپنے چنگل میں نہ لے لے؟

اسی لیے، وہ ہر ممکن شمالی بادشاہت سے الگ، دور رکن میں، اپنی محفوظ، مضبوط و مامون دنیا قائم کیے رکھنا چاہتے تھے۔ یوں برصغیر کے یہ بہت دور دراز کے علاقے، ساجی وتہذیبی لحاظ سے بھی، ایک دوسرے سے بالکل کٹ کر الگ تھلگ ہوگئے۔ یہ دوری (یعنی دکنی سلطنت) تین صدیوں تک قائم رہی۔ جو شعوری تہذیبی زندگی کا بڑا عرصہ ہے جب اور جہاں کلچر کو شاہی سر پرستی ہی نہیں، تحریک بھی میسّر ہو۔ اس صورت حال میں یہاں، ترک حاکموں اور ان سے محبت کرنے والی عوام کا رشتہ جڑ پکڑنے لگا۔ ایک نئی صورت اظہار وجود پانے لگی اور ساز گار ماحول کی وجہ سے تیزی سے نمو پانے لگی۔ اب دکن کی سلطنت، ان لوگوں کے ہاتھ آگئی تھی جو ترک ہونے کے باوجود، خود کو دکنی کہلانے پر فخر کرتے تھے۔ (۳۴)

ابھی اس دور میں، نئی زبان کے قواعد واصول بھی تیار نہیں ہوئے تھے۔ جمع بنانے کے تین طریقے استعمال ہو رہے تھے۔ مؤنث مذکر بنانے کا کوئی اصول رائج نہیں ہوا تھا (آج بھی، ہمارے پاکستانی، بلوچ اور پشتون عوام اردو میں، ان قواعد کا کم ہی خیال، رکھ پاتے ہیں) املا کا کوئی یکساں معیار متعین نہیں ہوا تھا۔ ہمارے علمائے لسان، اس دور کی شاعری میں وزن تلاش کرنے لگتے ہیں تو اِسے کیا کہا جائے؟ جمیل جالبی کہتے ہیں:

"اس دور کی زبان میں ہمیں مختلف زبانوں کی کھچڑی پکتی دکھائی دیتی ہے۔ عربی فارسی اور ترکی الفاظ، اس کھچڑی میں، اک حلاوت پیدا کر کے، اسے نیا رنگ دے رہے تھے"۔ (۳۵)

بہمنی سلطنت اپنے زوال کی انتہا پر تھی کہ ترک نژاد سلطان قلی خان دکن آیا جو ہمدان کے بادشاہ اویس قلی کا بیٹا تھا۔ وہ تلنگانہ کا صوبہ دار بنا۔ اور سولھویں صدی عیسوی کے آغاز میں خود مختار ہو گیا۔ یہ سلطنت پونے دوسو سال قائم رہی اور اسی سلطنت کے وارث قلی قطب شاہ نے اردو کا پہلا شعری کلیات مرتب کیا حتیٰ کہ اس لسانی ارتقائی سفر میں ولی دکنی کا دلی آکر اپنے اشعار سنانا، اہلِ دلی کے لیے، ایک لمحۂ حیرت قرار پاتا ہے۔ جو دلی کے تخلیق کاروں کو، اس لسانی آندھی میں اُڑا کر لے جاتا ہے۔ یوں نئی زبان (ریختہ) میں تخلیقات کا مرکز دلی کی نفسیاتی سطح پر لسانی فتح کے بعد، پورے ہند میں رواج شروع ہو جاتا ہے جس کے رواج ساز (Trend -maker) اہلِ دکن اور خاص طور پر یہاں پہنچنے والے ولی دکنی ہی ہیں۔

## مغل دور:

چنگیز خاں کے نواسے تیمور کے پوتے پہلے مغل شاہنشاہ ہند بابر کی مادری زبان ترکی تھی۔ وہ ترکی زبان کا شاعر بھی تھا۔ اُسے یہاں کی اپ بھرنش اور ہندی پراکرتوں سے واسطہ پڑا۔ وہ یہاں ہزاروں لوگوں سے انتظامی، فوجی اور سیاسی ضرورتوں کے لیے ملا۔ تزکِ بابری میں بابر کے اڑتیس صفحات کے ترکی دیوان شعری میں ایک شعر جس کی شاہ جہاں نے تصدیق کی ہے اسے شیرانی نے نقل کیا ہے، دیکھیے:

مجکا ہوا گج ہوس مالک وموتی
نفقرا بلیغہ بس بولغو سیدور پانی و روٹی"(۲۶)

بابر کے عہد کے صوفی شاعر جمالی کنبوہ کا تذکرۂ مشائخ "سیر العارفین" مشہور ہے۔اس عہد کا بہرام سقہ بخاری ترکی کا صاحب دیوان شاعر تھا۔جس نے ریختہ میں کوشش کی۔شہنشاہ اکبر کے آئین اکبری میں باقاعدہ ترک کلچر اور ہند کلچر کا شعوری امتزاج ہوتا ہے۔جسے آج ہم مغل کلچر کے نام سے پہچانتے ہیں۔عہد عالم گیر کے میر عبدالواسع ہانسوی کی غرائب اللغات کا مقصد ایسے الفاظ کے معانی بتانا ہے جو فارسی لغات میں نہیں ملتے۔یہ الفاظ کون سے تھے جو برصغیر میں رائج تو ہو گئے مگر وہ فارسی لغات میں نہیں ملتے تھے؟ میر تقی میر کے استاد و محسن سراج الدین آرزو نے، جب غرائب اللغات کو بنیاد بنا کر، اپنی لغت "نوادر الالفاظ" تالیف کی تو اس سوال کا جواب مل گیا۔انھوں نے مقصدِ تالیف واضح کرتے ہوئے لکھا کہ "لغات ہندی کہ فارسی یا عربی یا ترکی آں زبان زدِ اہلِ دیار کمتر بود، در آں با معانی مرقوم فرمودہ۔"(۲۷) حال آں کہ یہ تصنیف خالصتاً تدریسی ضرورتوں کے لیے ہے۔لیکن ترکی الفاظ کی، صراحت اس قدر ناگزیر ہو چکی تھی اور وہ اتنی تعداد میں، اس نئی زبان میں حصہ پا چکے تھے جو فارسی و عربی لغات میں نہیں تھے— یعنی ترکی تھے۔جمیل جالبی لکھتے ہیں "مسلمانوں کے اقتدار و حکمرانی کے زمانے میں، ان کا کلچر، ان کی روایت اور ان کی زبانوں کا گہرا اثر پڑا۔فارسی، ترکی اور عربی لغات، اس میں داخل ہو کر ہمیشہ کے لیے، اس میں جذب ہو گئے۔مسلمانوں کے ساتھ ساتھ جہاں جہاں یہ زبان پہنچی، وہاں علاقائی اثرات کو جذب کر کے اپنی شکل بناتی رہی۔اس کا ایک ہیولا ملتان و سندھ میں تیار ہوا۔"(۲۸) ان اثرات کے ساتھ یہ زبان ترقی تو کرتی رہی، لیکن فارسی نے اسے بہت کچھ دینے کے باوجود، اپنے برابر جگہ کبھی نہ دی— فارسی اس وقت دربار کی زبان تھی۔ادب و علم کی زبان بھی وہی تھی۔سو ابتدائی زمانے میں، اس نئی آمیزش کو ادبی رتبہ میسر ہونا ممکن نہیں تھا۔ہاں عوامی سطح پر صوفیا اسے ہی ذریعۂ ابلاغ بنائے ہوئے تھے۔

اسلام کی آمد سے پہلے، ابھیر ترکوں کی تلاشِ رزق اور شدید جغرافیائی حالات سے پناہ کے لیے، برِصغیر ہجرت کا مسلسل ہزار سالہ عمل، آریاؤں کے ہاتھوں، مظلوم دراوڑوں کی، بے زبانی کو، زبان عطا کرتا ہے۔پھر دوسرے عہد میں، عربوں کے بعد، غزنوی اور دوسرے ترک فاتح، اس بھاشا کی فطری آبیاری کرتے ہیں۔کیوں کہ بنیادی طور پر وہ، انھی وسط ایشیائی ترکوں کے پہلے عہد کے، لسانی بیج سے اُگی ہوئی بوٹی تھی جو اُن سے بہت مانوس تھی۔خاص طور پر (الف) جناب امیر خسرو کی تخلیقی قوت اور (ب) دکنی ترک شاہوں کی سماجی تحریک، اس کو ایسی زبان کے طور پر متعارف کرا دیتی ہے کہ خافی خان لکھتا ہے "بہمنی سلطنت کی زبان ہندوی تھی۔"(۲۹) ملتانی مرثیہ اور اسماعیلی گنعان کے بعد، مسعود سعد سلمان اور امیر خسرو اس زبان کو تخلیقی و ادبی جرات و حوصلہ عطا کرتے ہیں تو دکن کا قلی قطب شاہ اس زبان کو پہلے شعری کلیات سے سرفراز کر دیتا ہے۔یلدرم اسے افسانہ سکھاتا ہے تو اس کی بیٹی قابلِ فخر ناول نگاری کرتی ہے۔

یلدریم! یہ ترک خلافت کے بانی خلیفہ کا ذکر نہیں! بل کہ اردو افسانے کی تاریخ میں بنیادی حوالہ کا ذکر ہے۔

تا حال، سب سے بڑی ناول نگار بھی یلدرم کی بیٹی ہے۔ یلدرم خاندان، موجودہ، ترک اردو تعلق کی، شان دار ادبی مثال ہے۔ ایک ادیب نے، ترکی افسانوں کا، اردو میں، اس طرح ترجمہ کیا کہ وہ ایک روایت قرار پائی۔ زبان وادب اردو پر، یہ سب ترک عنایات نہیں تو اور کیا ہیں؟ اس لیے ضرورت ہے کہ اس زبان کی پیدائش ونشوونما پانے کی، اصل کہانی، از سرِ نو مرتب کی جائے۔ جس میں ترک عطا کے ساتھ ناانصافی سے گریز کیا جائے۔

---

## حوالہ جات وحواشی:


(۱) جمیل جالبی۔تاریخ ادب اردو۔جلد اوّل مجلس ترقی ادب، لاہور۔طبع اول، جولائی ۱۹۷۵ء،ص ۲۶

(2) Rafiq Mughul: Ancient Cholistan: *Archaeology and Architecture.* Lahore: Ferozsons (Pvt.)Ltd 1997

(۳) پری ہڑپین پیریڈ آف چولستان" رفیق مغل" سرسوتی تہذیب -do-:pre-harapian period of Cholistan,(Ph.D thesis)

(۴) پنڈت برجوہن دتریہ کیفی۔خمسۂ کیفی۔انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۳۹ء،ص ۵۱

(5) Frederick J. Newmeyer (2005). *The History of Linguistics.* Linguistic Society of America. ISBN 0-415-11553-1.

(۶) رمیش چندرا۔ دی ہسٹری اینڈ کلچر آف دی انڈین پیپل۔ جلد دوم، ترجمہ، بھارتیہ ودیہ ابھون، نئی دہلی، ص ۳-۲۲۱

*The History and Culture of the Indian People*, The History and Culture of the Indian People is a series of eleven volumes on the... Historian Ramesh Chandra Majumdar , popularly called the ... 17:49, 7 April 2012

(۷) محولہ بالا ا،ص ۲۷

(8) Bhasin, R.V. "*Mahabharata*" published by National Publications, India, 2007.

(9) Ian G. Kidd and Ludwig Edelstein (eds.), Posidonius, *The Fragments*, vol. I, Cambridge University Press, 1972. ISBN 0-521-08046-0

(10) *Kalidasa*. translation by Arthur W. Ryder...:Shakuntala and Other Works (3,654 words)12:58, 21 April 2012

(11) Moriz Winternitz; Subhadra Jha (transl.) (1985) *History of Indian*

*literature,* Motilal Banarsidass Publ., pp. 238, ISBN 978-81-208-0056-4

(۱۲) محمد حسن ،ڈاکٹر- ہندی ادب - انجمن ترقی اردو علی گڑھ: ۱۹۵۵ء - ص ۲۵

(۱۳) محولہ بالا ۶، جلد v، ص ۳۵۱

(۱۴) گریئرسن - دی امپیریئل گزیٹئیر آف انڈیا - اکسفورڈ، ۱۹۰۹ء - جلد اوّل، ص ۳۶۲

(۱۵) محمود شیرانی - مقالات شیرانی - جلد اوّل مجلسِ ترقی ادب لاہور. ص ۱۳۲

(16) ***The Chach-Nama.*** English translation by Mirza Kalichbeg Fredunbeg. Delhi Reprint, 1979. Online version, last accessed 15 April 2012

(۱۷) محولہ بالا، ص ۲۵

(18) Daftary, Farhad (2012) ***Historical dictionary of the Ismailis.*** Lanham, Md.: Scarecrow Press, 2012.

(۱۹) تاراچند - تمدن ہند پر اسلامی اثرات - ترجمہ مجلس ترقی ادب لاہور: ۱۹۶۴ء - ص ۸-۲۲۳

(۲۰) سونتی کمار چیٹر جی - انڈو آرین اینڈ ہندی - ورنیکلر ریسرچ سوسائٹی گجرات: ۱۹۴۲ء - ص ۹۰

(21) http://en.wikipedia.org/wiki/Islamic_rulers_in_the_Indian_subcontinent

(۲۲) محولہ بالا ۱، ص ۱۳

(۲۳) ایضاً، ص ۲۷

(۲۴) ایضاً، ص ۱۴۹

(۲۵) ایضاً، ص ۱۹۷

(۲۶) محولہ بالا ۱۵، مقالات شیرانی، جلد دوّم، ص ۵۶

(۲۷) سراج الدین، آرزو - نوادر الالفاظ - مرتبہ: سید عبداللہ - انجمن ترقیِ اردو، کراچی ۱۹۵۱ء - ص ۳

(۲۸) محولہ بالا ۱، ص ۳

(۲۹) خافی خان - منتخب الالباب - جلد سوم، ایشیاٹک سوسائٹی، بنگال، کلکتہ: ۱۹۲۵ء - ص ۳۰۷

# اُردو گیت نگاری کے فروغ میں مجلّہ ''سیپ'' کا کردار

ڈاکٹر ممتاز خان کلیانی
محمد آصف جہانگیر

**Abstract:**

The focus of the present study is to depict the role of "Seep" in the promotion of Urdu lyric writing. After explaining the nature and scope of the lyrics in human life, a brief history of lyric writing in the Indo Pak sub-continent has been traced which includes a reference to the renowned and celebrated lyric writers like Azmat Ullah Khan, Akhtar Shirani, Hafeez Jallandhry and others.

The precise aim of this study is to provide a critical appreciation of those lyric writers like Nasir Shahzad, Arzu Lakhnavi, Nida Fazili, Saima Khairi, Shahiba Akhtar and Omar Sharif who were published by "Seep" during the period from 1963 to 2001. The extracts of the lyrics for the interest of the readers with their critical appreciation has been included to make this study substantial, meaningful and somewhat an original contribution to the research in Urdu literature.

گیت دل کی گہرائیوں سے نکلنے والے میٹھے، رسیلے پیار اور محبت کی سچائی سے لبریز، اندازِ بیان کی دِل نشینی سے معمور اِن بولوں کا نام ہے جو ہماری امنگوں، حسرتوں اور خواہشوں کے عکاس ہیں۔ گیت ہمیشہ دِل کی زبان سے ادا ہوتا ہے اور دل کے جہان پر اثر رکھتا ہے۔ گیت کا سب سے بڑا اور وقیع موضوع محبت ہی ہے۔

بیسویں صدی کے اہم گیت نگاروں میں عظمت اللہ خان کو اوّلیت حاصل ہے۔ ان کے گیتوں کا شمار اردو کے عمدہ گیتوں میں کیا جاتا ہے۔ ان کے بعد اختر شیرانی اور حفیظ جالندھری نے اُردو گیت کو وقار عطا کیا۔ ساغر نظامی نے گیت کو ترنم اور موسیقیت سے اور تاثیر نے گیت کو نئے آہنگ سے روشناس کیا۔ میرا جی کے دَور میں گیت نے

زمین کے رنگوں سے توانا صورت اختیار کی۔ میراجی کے علاوہ معروف گیت نگاروں میں مقبول حسین احمد پوری، آرزو لکھنوی، شکیل بدایونی، ساحر لدھیانوی، سید مطلبی فرید آبادی، سیماب اکبر آبادی، سلام مچھلی شہری، صوفی تبسم، مختار صدیقی، سیف الدین سیف، قتیل شفائی اور ناصر شہزاد وغیرہ شامل ہیں۔

۱۹۶۳ء میں کراچی سے طلوع ہونے والے علمی و ادبی مجلّہ "سیپ" نے بھی اُردو گیت نگاری کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ سیپ میں جن گیت نگاروں کے گیت شائع ہوئے ہیں۔ اُن میں ناصر شہزاد، نگار صہبائی، آرزو لکھنوی، تاج سعید، اسد محمد خان، شاہد عشقی، شمی فاروقی، ندا فاضلی، صائمہ خیری، مظہر امام، صہبا اختر اور احمد عمر شریف شامل ہیں۔ ان گیت نگاروں نے گیت کے فن کو نئی جہتیں اور رفعتیں عطا کیں۔ گیتوں کے مزاج کو توانا فکر سے روشناس کیا۔

ناصر شہزاد کے گیت اپنے موضوعات کے تنوع، تجربات، مشاہدات اور تکنیکی انفرادیت کے حامل ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے ٹائن بی کی کسی کتاب کے حوالے سے اُن کی برصغیر کو نئے سرے سے دیکھنے کی خواہش کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

> "میرا جی چاہتا ہے کہ میں ایک بار پھر برصغیر ہند و پاک کا سفر کروں لیکن اس بار ریل یا کار میں سفر کرنے کی بجائے ایک بیل گاڑی لے کر اس وسیع اور پُراسرار دھرتی کی آغوش میں اترتا چلا جاؤں اور پھر کبھی یہاں سے لوٹ کر نہ جاؤں" "ناصر شہزاد کے کلام کو پڑھ کر مجھے معاً یہ خیال آیا کہ اگر ٹائن بی واقعتاً اس دھرتی کی باس کو سونگھنا، اس کی سوئی ہوئی، دیہاتی زندگی کے گہرے مدھم سنگیت کو سننا، اس کے مراقبے میں ڈوبے ہوئے معبدوں میں دو پریمیوں کی ازلی و ابدی تصویر کو دیکھنا اور نمی سے لبریز اور خوشبو سے لدی ہوئی ہوا کے ذائقے سے لطف اندوز ہونا ہی چاہتا ہے تو اس کا ایک طریق یہ بھی ہے کہ وہ کسی بنجارے کی طرح گاؤں گاؤں پھرنے کی بجائے ناصر شہزاد کے گیتوں اور گیت نما نظموں اور غزلوں کا مطالعہ کرے۔ اس کے بعد اسے غالباً بیل گاڑی کے سفر کی ضرورت ہی باقی نہیں رہے گی۔"(۱)

ناصر شہزاد کے گیت ڈاکٹر وزیر آغا کے درج بالا خیال کی تائید کرتے ہیں۔ ناصر شہزاد کے گیتوں میں ان کا فن مختلف موضوعات کا احاطہ کرتا ہے۔ ان کے گیتوں میں عاشق کے من کو بھانے والی گوریوں کا ذکر بھی ہے اور دھرتی کی خوشبو بھی۔ ہجر کا کرب بھی ہے، انتظار کے لذت کیش لمحات بھی ہیں اور وصل کی پُر لطف دیر کیف گھڑیاں بھی۔ دکھ، درد کا ذکر بھی ملتا ہے اور خوشی کے حسین مناظر بھی۔ ناصر شہزاد کے گیتوں میں واقعات کی صداقت، محبت کی سچائی، حسن و عشق کا بانکپن، پیار کا نکھار وغیرہ سب کچھ ہے۔ یہی خوبیاں ان کے انداز بیان کو دلکش بناتی ہیں۔ ہندی زبان کے کومل الفاظ کا استعمال اُن کے گیتوں کے حُسن کو دوبالا کرتا ہے۔ بقول ڈاکٹر انور سدید:

> "ناصر شہزاد کے گیتوں میں پنجابی مرد کی انفعالی آواز اور ہندی عورت کا منفعل مزاج موجود ہے۔ کومل ہندی الفاظ کے بے ساختہ استعمال نے ناصر شہزاد کی غزل کو بھی گیت ہی کا روپ دے دیا ہے۔"(۲)

مَرد کی یہی انفعالیت گیت کے مزاج کا خاصہ ہے۔ ہجر کے کرب کی کیفیت ملاحظہ ہو:

ہجر سب سہوں کیسے؟
رَس میں اب بہوں کیسے؟
گیت میں کہوں کیسے؟

---

مری جیب کے اندر پیسہ
مرا سجنا لگا تمھیں کیسا؟
کہوری سہیلیو، البیلیو
مری جیب میں تال مکھانا
دل موہن کا دیوانہ
کہوری سہیلیو، البیلیو
مری جیب میں گوند کتیرا
پیا روپ گگن کا ہیرا
کہوری سہیلیو، البیلیو

(سیپ، شمارہ نمبر ۴۷، ص ۱۳۸، ۱۴۰)

ناصر شہزاد دھرتی سے محبت کرنے والا حساس گیت نگار ہے۔ وہ مدرکات کا سہارا نہیں لیتا بل کہ محسوسات پر اکتفا کرتا ہے۔ وہ دھرتی اور اس سے متعلق موسموں، دھرتی کے پرندوں اور ہریالی اور دھرتی کے روایتی کھانوں ساگ، مکئی، مکھن کا متوالا ہے۔ فطرت اور اس کے مناظر سے عشق ناصر شہزاد کا خاصہ ہے۔

امباری کے نیچے پانی ، اوپر چھدری ڈاریں
چڑیاں ، مور ، مولے بولیں ، دل میں پڑیں دراڑیں
چھتیں تیجلی ، گتیں رسیلی ، باہن پہرہ راگ کا
مہینہ ماگھ کا

ندی پر گہرے سرکنڈے ، کھیتوں میں ہریالی
مکی ، مکھن ، ساگ کے سنگت مدرا سے متوالی
پریتم کی بانہوں میں بندھ کر ، راس رچاؤں آگ کا
مہینہ ماگھ کا

(سیپ، شمارہ نمبر ۴۷، ص ۱۳۹)

ناصر شہزاد کے ہاں مدراپی کے مست ہونے والے چت چور کا ذکر بھی ہے جو گیت کو نیا آہنگ عطا کرتا ہے اور نیا ذائقہ بخشتا ہے۔

پی کے مدھرا وہ نٹ کھٹ بہاری
کھینچے آنچل مورا کھولے ساری
لاج آئے بلم چت چور سے
جیا بندھ گیا-----

(سیپ، شمارہ نمبر۳، ص۳۴۵)

ناصر شہزاد وہ گیت نگار ہے جو واقعات کی صداقت، فطرت کی سادگی اور محبت کی سچائی کو اپنے گیتوں میں سموتا ہے۔ وہ گیت میں کسی قسم کا فلسفہ، مصنوعی جذبات، فرسودہ خیالات داخل کرنے کا قائل نہیں۔ اس کے گیتوں میں زبان کی چاشنی، دل نشینی، پیار اور محبت کے مدھرے خیالات موجود ہیں۔

نگار صہبائی اپنے عہد کا وہ گیت نگار ہے جو ہماری امنگوں، خواہشوں، راحتوں، غموں اور حسرتوں کا ترجمان ہے اور یہ ترجمانی وہ شعوری طور پر کرتا ہے:

''مرے من میں ہیں ترے دُکھ ایسے
پھول کھلے ہیں
سوکھی ہوئی ٹہنی پر جیسے
تن کی آگ سے جل گئی دنیا
من کی انگی کچی کلی تھی
ایسا پل تھا ایسی گھڑی تھی
جب تو ملی تھی
میں پالن ہوں من آنگن کا
تن کے پتھر مجھ پہ گرے ہیں کیسے کیسے
تو نے جلتا دیپ بجھا کر
کس کو پوجا
کس سے پوچھا
کس کو پتا تھا
میرے دل کا
-----------------
-----------------
کاجل سے نینوں میں لکھے
اتنے سندر بھاگ ہیں کس کے

(سیپ، شمارہ نمبر۱۲، ص۳۵۷)

اتنے سندر بھاگ ہیں کس کے، جیسا امید افزا اور حسین تخیل نگار صہبائی کے جادۂ فکر کا کرشمہ ہے۔ گیتوں میں نت نئے تجربے کرنا اور نرم و ملائم لہجہ نگار صہبائی کی مخلیس شخصیت کا خاصہ ہے۔

کس تتلی کے پیچھے آشا
بالک جیسے دوڑے
تھک کر بیٹھ گئی ہے تتلی
بالک آگے بھاگے
کون گگن کے پار نکلائے
کیوں کرتے ہو بند کواڑے
جس پل ناتا ٹوٹ رہا ہو
امر کویتا بولے
امر کویتا بولے
جانے کتنے ٹوٹے ناتے
جانے کتنے گھاؤ ہیں میرے

(سیپ، شمارہ نمبر ۱، ص ۲۵۱)

نگار صہبائی نے اس گیت میں جس دکھ درد اور کرب کا اظہار کیا ہے وہ صرف نگار کا دُکھ نہیں بل کہ وہ اس معاشرے میں رہنے والے ہر اُس انسان کا دکھ ہے جس کی داخلی شخصیت شکست وریخت کا شکار ہے۔ جانے کتنے ٹوٹے ناتے اور جانے کتنے گھاؤ ہیں میرے، بار بار دستک دیتے ہیں کہ انسان کا انسان سے، انسان کا خوشیوں سے، پیار سے، سکھ سے، سکون اور چین سے ناتا ٹوٹ چکا ہے اور ابھی کتنا دُکھ برداشت کرنا ہوگا۔ نگار اسی دُکھ اور کرب کو اس معاشرہ کی داستان کا حصہ بناتے ہیں لیکن دُکھ اور کرب کا اظہار بھی بڑے نرم لہجے میں کرتے ہیں۔

بہ قول شمی فاروقی:

"۔۔۔ نگار فطرتاً گیت کا شاعر ہے اور چوں کہ گیت کے پس منظر سے صرف محبت کا سورج طلوع ہوتا ہے، نفرت کی سیاہ آندھی نہیں اٹھتی تو پھر یہ کیسے ممکن ہے کہ وہ اپنی عملی زندگی میں کسی اور جذبے کو غیر فطری طور پر اپنے مزاج سے ہم آہنگ کر لیتا۔ وہ تو ہر اس دکھ کو جو اسے محبت کے ناطے نصیب ہو جائے سینے سے لگائے پھرتا ہے۔" (۳)

گیت اور موسیقی کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ آرزو لکھنوی نے موسیقی کی باقاعدہ تربیت حاصل کی تھی۔ اسی لیے وہ موسیقی کے زیروبم اور پیچ وخم سے واقف تھے۔ چناں چہ ان کے گیتوں میں موسیقی اور شاعری کا مضبوط تعلق قائم دکھائی دیتا ہے۔

لوٹ لیو من دھیر
کون ساریا مورے من بھایا

ہونٹوں نے امرت برسایا
آنکھ نے رس ٹپکایا
مت پلٹا دی رُت پلٹادی
اور پلٹا دی کایا
گھر سے نکلا آگ کا لوکا
نین جل برسایا
آنکھ نے رس ٹپکایا

(سیپ، شمارہ نمبر ۱۳، ص ۲۷۱)

آرزو کی گیت نگاری بے شمار موضوعات کا احاطہ کرتی ہے۔ وہ قادر الکلام گیت نگار ہیں۔ انھوں نے گیت کو ایک نئی فضا اور مزاج سے آشنا کیا۔ بلاغت اُن کی گیت نگاری کا خاصہ ہے۔

نگار صہبائی لکھتے ہیں:

''ایسا بھی نہیں کہ آرزو کے گیت صرف مقصدیت کی نذر ہوکر رہ گئے۔ ان کے گیتوں میں SUBJECTIVE یعنی جذباتی شاعری بھی ایک نئے بھاؤ کے ساتھ آئی جب کہ جذبات کی شاعری گیت کی بنیاد ہے تو یہ کیسے ہوسکتا تھا کہ آرزو صاحب اسے بالکل فراموش کردیتے۔ ان کے کئی گیت جذباتی شاعری کے عکاس ہیں اور اپنی مثال آپ ہیں''۔(۳)

''یہ کیسا انیائے داتا

-----------------

-----------------

دکھ جھیلیں جس سکھ کے کارن
وہ سکھ بھی چھن جائے
جیسے اپنے دیے کی جوتی
دوجے کے گھر جائے داتا

(سیپ، شمارہ نمبر ۱۳، ص ۲۷۳)

انسان اپنی داخلیت کا جائزہ لیتا ہے۔ وہ اپنی ابتدا اور انتہا سے بے خبر ہوتا ہے۔ آرزو لکھنوی کو اس کا بخوبی احساس ہے۔ وہ حقیقت سے منہ نہیں موڑتے

کون دیس ہے جانا بابو کون دیس ہے جانا
کھڑے کھڑے کیا سوچ رہا ہے، ہوا کہاں سے آنا
بابو کون دیس ہے جانا

سانس کی آون جاون ہردم یہی سناتی گانا
جیتے جی ہے چلنا پھرنا مرے تو ایک ٹھکانا
بابو کون ولیس ہے جانا
(سیپ، شمارہ نمبر ۱۳، ص ۲۷۴)

فکر و احساس کی لے ''سیپ'' میں شایع ہونے والے تاج سعید کے گیتوں کے مزاج سے ہم آہنگ دکھائی دیتی ہے۔ ان کے ہاں مجبور عورت کا غم نمایاں ہے۔

شام ہوئی گھر آجا مانجھی، شام ہوئی گھر آ
پنچھی پکھیرو لوٹ کے آئے
تجھ بن میرا جی گھبرائے ـــــ من سے نکلے ہائے
ندیا، نوکا جال ہیں مانجھی
تینوں تیرے ساتھی
ایک ابھاگن اور بھی ہے
جو تیری آس لگائے
نین جل برسائے
کاش تو لوٹ کے گھر کو آئے
شام ہوئی گھر آ ـــــ سکھ کے بول سنا
اے مانجھی! شام ہوئی گھر آ
(سیپ، شمارہ نمبر ۲۰، ص ۱۳۹)

من بالک نہ مانے
سبزہ لہکے، پنچھی بولیں
سارے بھید جیا کے کھولیں
سُن کر ساری کتھائیں جگ کی، اُن کی روگ پُرانے
کیسے یہ پہچانے، من بالک نہ مانے
کون ہے کھوٹا، کون کھرا ہے
اس جگ کی ہر ریت جُدا ہے
ہنستے روگ روتی آشائیں، دکھ کے گیت پرانے
سارے یہ افسانے ـــــ من بالک نہ مانے
(سیپ، شمارہ نمبر ۱، ص ۲۵۳)

اسد محمد خان نے ''سیپ'' میں خوب صورت گیت لکھے ہیں۔ انھوں نے اپنے گیتوں میں تکنیک کے تجربے کیے۔

بہ قول ڈاکٹر انور سدید:

''ان کے ہاں فکری عنصر زیادہ اور جذبے کی لَے قدرے مدھم ہے۔''(۵)

اسد محمد خان نے بہت کم لیکن نسبتاً بہتر گیت لکھے۔ فکری عنصر اُن کے گیتوں میں زمین کے ساتھ ساتھ آسمان کے رنگ بھی شامل کرتا ہے:

آج کے گھاؤ تو بھر گئے داتا
کل کا گھاؤ نہ بھرنے پاتا
تن کی پیاس تو بجھ گئی کب کی
من کی آس جلائے
رہٹ جنم کا پیاسا بھکشو رو نین گنوائے

(سیپ، شمارہ نمبر ۱۶، ص ۳۳۷)

ان نینوں کے سنگ بجھے ہم تو
ان گیتوں کے سنگ چلے ہم تو
کوئی روکو نا کچھ کہہ دو نا
تمھیں ہنستا گاتا رام رکھے
لجونتی اور لجاؤ نا
اب گاؤ نا - اب گاؤ نا - اب گاؤ نا!

(سیپ، شمارہ نمبر ۳، ص ۳۴۴)

شاہد عشقی کے گیتوں میں ایسا والہانہ پن ہے کہ جس سے دل کے تار مل جاتے ہیں۔ ان کے گیت اپنی سرمست لہروں سے دل کو ہلکورے دیتے ہیں۔ ان کے گیتوں میں شاعری اور موسیقی کا دوہرا رَس بھاؤ ہے۔ اُن کے گیت پیار کو اَمر بنا دیتے ہیں۔ حُسن کا رچاؤ ان کے گیتوں میں بدرجہ اتم پایا جاتا ہے۔ وہ پیار کے کومل پھولوں کو بکھرنے نہیں دیتے:

کون کسی کا دے سکتا ہے جنم جنم تک ساتھ
چھوٹ نہ جائے میرے ہاتھ میں آکر اس کا ہاتھ
سندر ناری سوچ سوچ کر دل اپنا دھڑکائے
اسی سوچ میں رات ملن کی پل پل گزری جائے
آس کا رشتہ ٹوٹ نہ جائے
بگڑ نہ جائے بات

پیار کا دامن چھوٹ نہ جائے
گزر نہ جائے رات

(سیپ، شمارہ نمبر ا، ص ۲۵۳)

شمی فاروقی کے گیتوں میں دھرتی سے محبت شدت کے ساتھ موجود ہے۔ اس دھرتی سے توانا محبت اُن سے قربانی مانگتی ہے:

میں دھرتی
آکاش ہو تم
میں سپنا
وشواس ہو تم
میں تم بن ایک کہانی
تم مجھ بن اک افسانہ
میں تم پر جان گنوادوں
تم پریت کی ریت نبھانا

(سیپ، شمارہ نمبر ۵، ص ۱۷۴)

شمی فاروقی کے ہاں ایک حساس فنکار موجود ہے جو دکھ، کرب، درد اور جدائی کی کسک محسوس کرتا ہے:

دُکھ بن جن ہے جیون میرا
کون اب پھول کھلائے؟
آتی جاتی سانس کی لَو میں
جھلس چکی ہے
تن کی کومل کیاری
جنم جنم سے ساون رت کو
ترس گئی ہے
سپنوں کی پھلواری
من آنگن میں سانس بگولا
بن کر دھول اُڑائے
دھیان کی جوت جو بچھڑے من سے
بچھڑ نہ جائے من بھی تن سے
رہے جو ناتا اجڑے پن سے
تھمی کہو پھر اس آنگن سے

پت جھڑ کیسے جائے؟

(سیپ، شمارہ نمبر ۱۲، ص ۳۵۹)

ندا فاضلی کے گیتوں میں گرد و پیش کے مسائل کا ذکر ہے۔ ان میں سماجی، سیاسی اور معاشی مسائل شامل ہیں۔ انھوں نے اپنے گیتوں میں مسائل کا ذکر کر کے موضوع کو وسعت بخشی ہے۔ ندا فاضلی نے ایوب خانی دور میں روپے پیسے کی بے توقیری کا بار بار ذکر کیا ہے، نیز اس دور میں جاں بلب مہنگائی کا رونا رویا ہے۔ اُن کا مشہور گیت ''ایک روپے کے سولہ آنے ـــــ دو آنے کا مول''، روپے کی بے قعتی کا احساس دلاتا ہے۔ یہی روپے کی ناقدری اور مہنگائی جمہور کے احتجاج کا موجب بنتی ہے لیکن وقت کے غاصب حکمرانوں کے کان پر جوں تک نہیں رینگتی۔ حکمران تو یہی چاہتے ہیں کہ روٹی نہیں ملتی تو ڈبل روٹی کھالو۔ اُس وقت کے بے شعور، بے خرد و بے بصر اور خود غرض حکمرانوں کو نہیں معلوم کہ غریبوں کے کیا مسائل ہیں۔ انھیں سڑکوں پر آنے کے لیے کس نے مجبور کیا ہے۔ آخر کار یہی صدائے احتجاج اقتدار کے ایوانوں کو لرزا دینے والی تحریک کی شکل اختیار کرتی ہے:

ایک روپے کے سولہ آنے
دو آنے کا مول
بھائی بہن ـــ پورب اور پچھم (مغربی اور مشرقی بازو)
ماتا پتا بیزار
گھونگھٹ میں سمٹی خاموشی
دو دھاری تلوار
گھر کی لاج کھڑی دروازے
کب سے سانکل کھول
ایک روپے کے سولہ آنے
دو آنے کا مول
جانے پہچانے ـــ انجانے
اپنے اپنے گھاؤ
آنگن آنگن جلتی جوالا
سڑک سڑک پتھراؤ
شہروں کے سب چہرے زخمی
ننگے سارے بول
ایک روپے کے سولہ آنے
دو آنے کا مول

(سیپ، شمارہ نمبر ۱۳، ص ۲۰۰)

ندا فاضلی کے ہاں جدائی کے موضوع پر لکھے گئے گیت بھی ملتے ہیں۔ یہ جدائی اُن کے داخلی کرب کو ظاہر کرتی ہے:

کئی دنوں سے چاند اُگا
نہ سورج نکلا ہے
جب سے تم پردیس گئے ہو، بہت اندھیرا ہے
---------------------
---------------------
کیسے کیسے نئے وچاروں نے
آ گھیرا ہے
جب سے تم پردیس گئے ہو۔۔۔!

(سیپ، شمارہ نمبر ۱۳، ص ۲۰۱)

ندا فاضلی کے گیتوں پر ہندی کا اثر بہت گہرا ہے۔ وہ زیادہ تر خالص ہندی گیتوں کو ہی اُردو میں پیش کرتے ہیں۔ ان کے گیتوں میں شیام کے ساتھ تلسی، رامائن، اتہاس، رام پتنگ پوجا، مورت جیسے ہندی الفاظ استعمال ہوئے ہیں:

وہ اتہاس ہے تیرا
تجھ کو ہی پورا کرنا ہے
جو بَن باس ہے تیرا
تیری سانسیں جیسا نہیں جو
گھر آنگن کا دیا نہیں جو
وہ تلسی کی رامائن ہے ___ تیرا رام نہیں
وہ تیرا بچ کیسے!!
وہ تیرا ہی تن پوجا گھر ہے
کوئی مورت گھڑ لے
کوئی پتنگ ساتھ نہ دے گی
چاہے جتنا پڑھ لے
تیرے سُر میں سجا نہیں جو
اِک تارے بجا نہیں جو
وہ میرا کی سنتی ہے تیرا شیام نہیں

وہ تیرا سچ کیسے جس پر تیرا نام نہیں

(سیپ، شمارہ نمبر ۵۰، ص ۲۶۶)

"سیپ" میں صائمہ خیری کے گیت چھپتے رہے ہیں۔ ان کے گیت عورت کی جانب سے جذبے کا اظہار ہیں، جو کہ گیت کا بنیادی تقاضا ہے۔ صائمہ خیری کے گیت سدا گانے والے گیت ہیں جو کہ دل کی بھٹی میں جلتے ہیں اور آنسو بن کر آنکھوں سے ٹپکتے ہیں۔ صائمہ خیری کے گیتوں سے معصومیت ٹپکتی ہے جو کہ انسان کے داخلی جذبات سے ہم آہنگ ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

"گیت اس وقت جنم لیتا ہے جب عورت کا دل محبت کے بیج کو قبول کر لیتا ہے۔"(۹)

صائمہ خیری کے گیتوں کی کیفیت بھی بعینہ یہی ہے۔

اوساجن رے نا جارے پردیس
میں بھی چلوں تیرے دوار
اوساجن رے نا جارے پردیس
شہر ہوا ہے خالی سجنا، آنسو آئے نین میں
آگ لگی ہے سینے اندر، آگ لگی ہے تن من میں
زہر بھرے کچھ کانٹے چبھ گئے پھول کے پیارے درپن میں
اوساجن رے نا جارے پردیس
میں بھی چلوں تیرے دوار
تُو بھی اگر نہ مجھ سے بولے کس کو پکاروں سانوریا
بابل مورے ایسے سوئے، اماں ہوگئیں باںوریا
اللہ تجھ کو زندہ رکھے نا جانا جا سانوریا
اوساجن رے نا جارے پردیس
میں بھی چلوں تیرے دوار
اوساجن رے نا جارے پردیس

(سیپ، شمارہ نمبر ۵۱، ص ۲۶۲)

صائمہ خیری کے ہاں عشق و محبت کے رنگ بڑی صناعی اور چابکدستی سے پیش کیے گئے ہیں۔ عشق و محبت کے رنگوں سے معمور گیت دیکھیے:

چاروں اور ہے ایسا جادو، منوا سہا جائے
کھوئی جائے سُدھ بُدھ ہمری، نیند نہ ہم کو آئے

بنتا جائے ہنس ہنس کروہ من میں بستا جائے
اِک متوالا ، اُلفت والا چھپ چھپ آن لُبھائے

(سیپ، شمارہ نمبر۲۰، ص۱۴۰)

مظہر امام کے گیت میں حُسن اپنے تمام تر رنگوں کے ساتھ موجود ہے۔ اس میں رقص بھی ہے، بسنت بھی، تتلیاں بھی اور پھول بھی اپنی تمام رعنائی کے ساتھ جلوہ گر ہیں:

مسکراتی رہو ، خواب بنتی رہو
رقص کرتی رہو ، گیت سنتی رہو
واسطہ کیا تمھیں دکھ کی برسات سے
جب بسنت آئے تم پھول چنتی رہو
مسکراتی رہو ، خواب بنتی رہو
ایک سندر سی ، نازک سی تتلی ہو تم
تم کو ہر رنگ کے پھول سے پیار ہے!

(سیپ، شمارہ نمبر۹، ص۲۲۰)

صہبا اختر گیت کا بڑا شاعر ہے۔ اس کے گیت ذاتی تجربات و مشاہدات کا نتیجہ ہیں۔ اُس کے گیتوں میں اس کی انفرادیت سب سے الگ تھلگ دکھائی دیتی ہے۔ اس نے اپنے گیتوں میں جوبات بھی کی ہے، اپنے مخصوص لب ولہجہ سے کی ہے۔ صہبا اختر کے گیتوں میں ہندی الفاظ کا والہانہ استعمال ملتا ہے۔ موسیقی اور سُر اس کے گیتوں کا لازمی جز ہیں۔ سُر کے موسم پر کیا اثرات ہیں؟ اس کے گیتوں میں تلاش کیے جاسکتے ہیں:

سُر میں چھپے بھگوان
جب چاہے مینہاں برساوے
جب چاہے اگنی بھڑکا دے
جب چاہے چُپ، من کو لگا دے
اک تانی کی تان
سُر میں چھپے بھگوان
سُر کی مایا دھوپ اُڑائے
سُر کی چھایا اوس گرائے
جو کمان اپنی لہرائے
ٹوٹیں اگنی بان
سُر میں چھپے بھگوان

(سیپ، شمارہ نمبر۵، ص۱۸۵)

احمد عمر شریف جدید دَور کے گیت کی نمایندہ آواز ہے۔ اس کے متوالے، نرالے اور دل موہ لینے والے گیت اُس کی پہچان بن چکے ہیں۔ احمد عمر شریف نے گیت نگاری کے فروغ میں "سیپ" کی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ نگار صہبائی کہتے ہیں:

> "احمد عمر شریف بھی ایک عرصے سے گیت منڈل میں خاموشی سے اپنا دیپک جلا رہا ہے۔ اس نے اپنی کسی گم شدہ حالت میں اچھی خاصی غزل لکھنا اچانک ترک کر دیا اور بھگتی گیتوں کی کملی اوڑھ کر اپنے اطراف سے بے نیاز ہو گیا۔۔۔اس نے اپنے گیتوں کی چہکار سے ثابت کر دیا ہے کہ وہ یقیناً گیان دھیان کی فضا کا ایک دل آویز طائر ہے۔"(۷)

احمد عمر شریف انسان دوست گیت نگار ہے۔ وہ انسانوں اور ان کے مابین دھرموں کے تضاد کو قبول نہیں کرتا۔ وہ کہتا ہے کہ سب انسان اولادِ آدمؑ ہیں اور سب کا خدا ایک ہی ہے۔ احمد عمر شریف دھرموں، دیسوں، نظریوں، پرچاروں کی حدود و قیود سے ماورا ہے۔ وہ ایک خدا اور سب انسان ایک ہیں، کے نظریہ کا علم بردار ہے:

سونا ، چاندی ، تانبا ، پیتل
سب کے سب ہیں ، دھات
اوم کہے تو ، خدا کہوں میں
رب ، کی ایک ہی ، ذات

پودا چاہے ، کوئی ساہووے
بڑھنت کو چاہے ، کھاد
واس عمر ، تم کھاتے ، رہیو

نیاز ، نذر ، پرساد

(سیپ، شمارہ نمبر ۷، ص ۲۸۷)

احمد عمر شریف کے ہاں عجز و انکسار کی کیفیت بدستور موجود ہے جو کہ صوفیہ کا خاصہ ہے۔ یہی رنگ اُس کے گیتوں میں موجود ہے۔ اُس کے گیتوں کا انسان سوچتا ہے کہ میری کوئی حیثیت نہیں اور نہ ہی میرے اعمال اتنے اچھے ہیں کہ میرا مالک مجھ سے ملے یا مجھے قبول کرے۔ میرے پاپ مجھے شرمندہ کرتے ہیں۔ احمد عمر شریف اس احساسِ ندامت کو گیت کا موضوع بناتے ہیں:

من ٹہنی پے پھول اُگے ہیں
نس نس کے سب گھاؤ بھرے ہیں
تن کوڑی انمول بکے گی
رین سمے سے بھور ملے گی

کوئی پکار گنگا جل سے
پاپ کو دھو لے پُن کے بَل سے
پیا بھلن کو جاؤں میں کیسے
کپڑے ہیں میلے، سوچا، مَن نے

(سیپ، شمارہ نمبر ۷، ص ۲۸۹)

احمد عمر شریف کا اسلوب نہایت آسانی سے سمجھ آنے والا ہے۔ اس کے اسلوب میں سادگی ہے، رچاؤ ہے، چاشنی ہے، جدت ہے اور ندرت ہے۔ دلھن کی رخصتی کے حوالہ سے ان کے گیت میں نیا ڈھنگ پایا جاتا ہے۔ امیر خسرو کی تقلید میں یہ گیت بالکل نئے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ دلھن کی رخصتی کے وقت ماں، باپ، بہن، بھائی کے جذبات اور دلھن کے بناؤ سنگھار کا ذکر احمد عمر شریف کے نرالے انداز میں کیا ہے:

اماں کی تھی میں انکھین کا تارا
باوا کے جیون کی نیا، سہارا
بھیا بھی پَل پَل، تن من سے واری
بہنا تھی جیسے پھولوں کی ڈاری
کاہے کو بکھرتے یہ موتین کے ہار
آوے ہیں دیکھو کہار
بابُل کے سُونے دوار
مکھڑا تھا بیکے میں، جھل مل، روپہلا
ساجن کی آنکھیں میں، میلا، کچیلا
سکھیو، نہلاؤ، بساؤ، ''اگر'' سے
سنوارو، دُلہن کو، پیا کی نجر سے
گھوڑی، ابھاگن، ہو جلدی سوار
آوے ہیں دیکھو کہار
بابُل کے سُونے دوار

(سیپ، شمارہ نمبر ۷، ص ۲۸۸)

بسم اللہ بیگم نے گزشتہ صدی کی پانچویں دہائی میں کہا تھا کہ اُردو گیتوں کے مصنف مرد ہیں، اگر عورتیں گیت لکھتیں تو ان میں زیادہ ملائمت، زیادہ رس، زیادہ حسن، زیادہ رومان اور رنگینی ہو سکتی تھی۔ موسموں کے بیان اور ساون کے گیتوں میں زیادہ رنگینی اور جذب ہوتا، خواتین گیت نگاروں کے باعث ساجن اور سجنی کے ملاپ سے بڑھ کر معاشرتی جبر کے تحت قائم کی گئی خاندانی زندگی کے معاملات مثلاً ماں، بیٹوں، بھائی بہنوں، شوہر، بیویوں کی آپس کی محبت اور جذباتی رنگوں کی بھی عکاسی ہوتی۔ اُردو گیتوں کی صورت میں اُردو شاعری پر تصنع اور مَن گھڑت

موضوعات پر اظہار کرنے کے الزام کا ازالہ موجود ہے۔ اسی حوالے سے اُردو گیتوں میں گھریلو زندگی کو موضوع بنانے اور مشعلِ راہ کے طور پر اپنانے کا مشورہ دیا جاتا رہا ہے(۸) اور یہ بھی کہا گیا کہ موجودہ گیتوں کی ماں گھریلو گیت ہیں۔(۹)

گیتوں کے موضوعات اور زبان وبیان کے حوالے سے تمام تر تقاضے شاید ہی کبھی پورے ہوسکیں، تاہم ''سیپ'' کے گیت نگاروں نے گھریلو زندگی کے رومانس سے لے کر شعوری زندگی کی مشکلات تک کو یکساں طور پر اپنے گیتوں میں سمویا ہے۔ ان گیتوں میں احساس کی نزاکتوں نے انھیں پڑھنے کی چیز بنا دیا ہے جب کہ تاثیر کی خوبی نے ان میں آفاقیت کے رنگ بھر دیے ہیں، یوں کہا جاسکتا ہے کہ اُردو گیت نگاری میں ''سیپ'' کا کردار اس لحاظ سے منفرد ہے کہ اس کے گیت نگاروں نے موضوع اور فن کے لحاظ سے گیت کو نئی جہتیں اور رفعتیں عطا کی ہیں اور گیتوں کے مزاج کو توانا فکر سے روشناس کیا ہے۔

---

حوالہ جات:


۱۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، پیش لفظ ''چاندنی کی پتیاں'' (مجموعہ گیت ناصر شہزاد)
۲۔ انور سدید، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی مختصر تاریخ'' مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۹۱ء، ص ۵۳۱
۳۔ شمی فاروقی، ''گیت کا ادبی پس منظر اور نگار صہبائی''، سیپ شمارہ (۱۲) مارچ ۱۹۶۸ء، ص ۴۶۸
۴۔ آرزو لکھنوی، ''گیت''، سیپ شمارہ (۱۳) اگست ۱۹۶۸ء، ص ۲۷۱
۵۔ انور سدید، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی مختصر تاریخ''، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۹۱ء، ص ۵۳۱
۶۔ وزیر آغا، ڈاکٹر: ''اُردو شاعری کا مزاج''، جدید ناشرین، چوک اردو بازار لاہور، بار اوّل، مئی ۱۹۶۵ء، ص ۲۰۳۔
۷۔ نگار صہبائی، مضمون ''گیان دھیان کا شاعر'' مشمولہ (گیتا گیت-احمد عمر شریف) پاکستان رائٹرز گلڈ سندھ ۲۰۰۶ء، ص ۲۵-۲۴
۸۔ بسم اللہ بیگم: ''دورِ جدید کی شاعری اور گیت''، مشمولہ ''نگار''، لکھنؤ، شمارہ ۱، جلد ۵۸، جولائی ۱۹۵۰ء، ص ۹-۱۸۔
۹۔ // // ایضاً // // // شمارہ ۲، اگست ۱۹۵۰ء، ص ۲۷-۳۸۔
[ان کے علاوہ ''سیپ''-- کراچی کے متعدد شماروں سے استفادہ کیا گیا ہے۔]

# اردو رسم الخط میں ہائے دوچشمی (ھ) کی حیثیت اور استعمال: ایک تنقیدی جائزہ

ڈاکٹر محمد سلیمان اطہر

**ABSTRACT:**

Urdu has a status of the national language of Pakistan. It is often written in ***NASTALEEQ*** script, though ***NASKH*** script is also used for it. According to National Language Authority, Urdu Script has fifty seven basic phonemes in which eleven ***Hindi Haaiya Jerking*** phonemes (بھ، پھ، تھ، ٹھ، جھ، چھ، دھ، ڈھ، ڑھ، کھ، گھ) are also included, because Urdu Script is derived out of Arabic, Persian and Hindi Scripts. Urdu Script has six more ***Haiya Jerking*** phonemes (رھ، لھ، مھ، نھ، وھ، یھ) besides above mentioned eleven Hindi Haiya phonemes which are not in Hindi Script. A few more ***Haiya Jerking phonemes*** (سھ، شھ، فھ، قھ وغیرہ) are expected to be included in Urdu Script in future.

Haaiya phonemes of Urdu Script has four different shapes and names (Haaye Huttee, Haaye Hawwaz, Haaye Dou Chashmi, Haaye Mukhtafi) in Urdu words but only ***Haaye Huttee*** (ح) and ***Haaye Hawwaz*** (ہ) have their definite and identical places like other Urdu basic alphabets while Haaye Mukhtafi and Haaye Dou Chashmi (ھ) have neither definite position in Urdu alphabets nor clear sounds like ***Haaye Huttee*** (ح) and Haaye ***Hawwaz*** (ہ) in Urdu words. So, it is absolutely wrong to write Haaye Dou Chashmi in place of Haaye Hawwaz in Urdu words. They, both, can never be an alternative of each other in any Urdu word. For ***Naskh Script*** of Urdu, Haaye Dou Chashmi is needed to be modified. It should be used in the same shape as in the ***Nastaleeq Script*** of Urdu.

انسان کی سماجی، معاشرتی، معاشی، سیاسی اور مذہبی زندگی میں زبان کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ پوری دنیا میں ہر لسانی خطے کے لوگ روزمرہ زندگی کے شب و روز میں اپنے جذبات، احساسات، خیالات اور معلومات کی باہمی ترسیل کے لیے اپنی مادری زبان، علاقائی زبان، ملکی زبان یا کسی بین الاقوامی زبان کا استعمال کرتے ہیں حتیٰ کہ بہرے اور گونگے (سماعت وتکلم سے محروم افراد) بھی روزمرہ معمولات کے دوران، دیگر افراد سے باہم ابلاغ کے لیے اشاروں کی زبان کا سہارا لیتے ہیں۔ زبان، تحریر وتقریر دونوں صورتوں میں، ہر انسان کی شخصیت کی آئینہ دار ہوتی ہے۔

پاکستان جنوبی ایشیا کا ایک کثیر اللسان ملک ہے جہاں مختلف پاکستانی زبانیں پنجابی، سرائیکی، سندھی، بلوچی، پشتو، ہندکو، براہوی، میواتی، بلتی، شینا، بروشسکی، وخی، کشمیری، پہاڑی اور ڈوگری وغیرہ اپنے اپنے لسانی خطوں میں مادری زبان کی حیثیت سے بولی اور سمجھی جاتی ہیں۔ ان میں سے بعض زبانیں مثلاً پنجابی، سندھی، پشتو اور بلوچی وغیرہ سکول کی سطح پر بھی پڑھائی جا رہی ہیں۔ اردو پاکستان کی قومی زبان ہے اور بیش تر سرکاری و نجی تعلیمی اداروں میں مختلف مضامین کی تدریس کے لیے ذریعہ تعلیم کی زبان کی حیثیت سے رائج ہے۔ اردو کو دیگر پاکستانی زبانوں پر سب سے بڑی فوقیت یہ حاصل ہے کہ یہ ملکی سطح پر مختلف لسانی اکائیوں کے مابین باہمی ابلاغ کے لیے رابطے کی زبان (Lingua Franca) کی حیثیت سے مستعمل ہے۔ اردو، ہمسایہ ملک بھارت کی پندرہ قومی زبانوں میں سے ایک زبان ہے۔ انگریزی، فرانسیسی اور عربی زبانوں کے بعد "اردو" وہ چوتھی زبان ہے جو بین الاقوامی سطح پر ابلاغی ضروریات پوری کر رہی ہے کیوں کہ یورپ، امریکہ، کینیڈا، آسٹریلیا، مشرقِ وسطیٰ اور خلیجی عرب ریاستوں میں مقیم پاکستانی، بھارتی، بنگلہ دیشی، بھوٹانی، نیپالی، افغانی اور کشمیری باشندے وغیرہ باہم رابطے کے لیے بالعموم اردو زبان ہی استعمال کرتے ہیں۔ مذکورہ ممالک کے باشندوں کے علاوہ یورپی، افریقی اور خلیجی ممالک کے باشندے بھی ملکی ضروریات کے تحت اردو سیکھ رہے ہیں۔ بہ قول مختار زمن:

"سعودی عرب میں رہنے والے عربی معلم اور دکان داروں کو نیز بریڈ فورڈ کے معمولی سنتری کو بھی پاک و ہند کے باشندوں سے بات چیت کرنے کے لیے اردو سیکھنا پڑتی ہے۔"(۱)

اردو اپنی ساخت کے لحاظ سے ایک مخلوط زبان ہے جس کا بیش تر ذخیرہ الفاظ عربی، فارسی، ترکی اور انگریزی زبانوں سے ماخوذ ہے تاہم اس میں مختلف پاکستانی زبانوں مثلاً پنجابی، سرائیکی، سندھی، بلوچی، پشتو، ہندکو، براہوی، بلتی، شینا، بروشسکی اور کشمیری وغیرہ کے علاوہ برصغیر کے دیگر زبانوں مثلاً پالی، برج بھاشا، ہندی اور سنسکرت وغیرہ کے اثرات بھی موجود ہیں۔ اسی لیے اردو کا رسم الخط بھی ایک مخلوط رسم الخط ہے جو عربی، فارسی اور سنسکرت زبانوں کے رسم الخط سے ماخوذ ہے۔ رومن رسم الخط اور ہندی دیوناگری رسم الخط کے مقابلے میں اس کی ایک خاص خوبی یہ ہے کہ اس میں دنیا کی ہر زبان کے الفاظ کے صوتی و تحریری اظہار کے لیے صوتیے موجود ہیں۔ کسی بھی زبان کی سادہ ترین اور اقل ترین تکلمی آواز کو صوتیہ کہتے ہیں۔(۲) ہر زبان کے چند مخصوص صوتیے ہیں جو اس زبان کا نظام اصوات تشکیل دیتے ہیں۔ ان بنیادی صوتیوں کا مجموعہ اس زبان کا ابجد کہلاتا ہے۔ بعض محققین نے ان صوتیوں کو "حرف"

لکھا ہے۔ اگر انھیں حرف مان لیا جائے، تو "اسم، فعل، حرف" کی بحث میں جن اردو الفاظ کو "حرف" کہا جاتا ہے اور عربی زبان کے تتبع میں ان کی کئی اقسام بیان کی جاتی ہیں، اُن میں اور اِن سادہ تکلمی آوازوں (صوتیوں) کی حیثیت اور مقام میں فرق سمجھنا مشکل ہوجاتا ہے۔ اس لیے، بیش تر جدید ماہرین ان سادہ تکلمی آوازوں کو "حرف" کی بجائے "صوتیہ" ہی لکھتے اور کہتے ہیں۔ اردو رسم الخط میں صوتیوں کا اتنا زیادہ تنوع ہے کہ ہر قسم کے تلفظ اس میں ادا ہوسکتا ہے جس کی وجہ سے اردو بولنے والا شخص ہر زبان کے مخصوص تلفظ اور لحن کو سیکھنے اور ادا کرنے میں دقت محسوس نہیں کرتا جب کہ دنیا کی دیگر زبانیں اس خوبی سے محروم ہیں۔(۳) اردو رسم الخط کے دو مختلف اندازِ تحریر ہیں: خطِ نسخ اور خطِ نستعلیق جن کے اپنے اپنے طے شدہ محاسن و معائب ہیں۔ اسی لیے شان الحق حقی کو کہنا پڑا کہ اردو رسم الخط میں نسخ اور نستعلیق دونوں شامل ہیں کیوں کہ یہ دونوں لازمی طور پر ایک ہیں۔(۴) پاکستان کی قومی زبان اردو کی ترویج و اشاعت اور تحفظ کے لیے قائم سرکاری ادارے مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد کے زیرِ اہتمام ۲۶ رجنوری ۲۰۰۴ء کو منعقدہ ایک اجلاس میں درج ذیل ستاون صوتیوں کو معیاری تسلیم کیا گیا ہے یعنی:

"ا، آ، ب، بھ، پ، پھ، ت، تھ، ٹ، ٹھ، ث، ج، جھ، چ، چھ، ح، خ، د، دھ، ڈ، ڈھ، ذ، ر، رھ،
ڑ، ڑھ، ز، ژ، س، ش، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ف، ق، ک، کھ، گ، گھ، ل، لھ، م، مھ، ن، نھ، ں،
و، وھ، ہ، ۃ، ء، ی، یھ، ے۔"(۵)

اردو رسم الخط کی ایک انفرادیت یہ ہے کہ اس میں عربی، فارسی اور ہندی زبانوں کے صوتیے بھی شامل ہیں جن میں سے خالص عربی صوتیے (ث، خ، ذ، ص، ض، ط، ظ، ع، ق) نو، خالص فارسی صوتیہ (ژ) ایک، خالص ہندی صوتیے (ٹ، ڈ، ڑ) تین اور ہندی ہائیہ صوتیے (بھ، پھ، تھ، ٹھ، جھ، چھ، دھ، ڈھ، ڑھ، کھ، گھ) گیارہ ہیں۔(۶) مجموعی طور پر اردو صوتیوں کی بنیادی شکلیں صرف بیس ہیں (ا، ب، ح، د، ر، س، ص، ط، ع، ف، ق، ک، ل، م، ں، و، ہ، ء، ی، ے) جن کے باہم ملاپ اور نقطوں کی تبدیلی سے بقیہ اردو صوتیے تشکیل پاتے ہیں۔ اردو کے مروجہ صوتیوں کی تعداد دنیا کی کسی بھی زبان کے صوتیوں کی نسبت کہیں زیادہ ہے۔(۷) جن کی وجہ سے اس میں دنیا کی ہر زبان کی آوازوں کی ادائیگی کے لیے دیگر زبانوں کے مقابلے میں لچک پزیری بہت زیادہ ہے۔

علم صوتیات میں "آواز" کو بنیادی اہمیت حاصل ہے اور اِسی اصول کے تحت کسی بھی زبان کے ابجد کا نظامِ اصوات تشکیل پاتا ہے۔ چناں چہ کسی زبان میں مستعمل ایک ہی "آواز" کے لیے دو علامتیں یا تحریری اشکال نہیں ہوسکتیں۔ تاہم دنیا کی دیگر ترقی یافتہ زبانوں مثلاً انگریزی، فرانسیسی، جرمن، روسی یا اطالوی کے نظام اصوات کے برعکس، عربی اور فارسی زبانوں کے نظام اصوات کے زیرِ اثر، اردو زبان کے نظام اصوات کی بنیاد صوتیاتی اصولوں سے انحراف کرتے ہوئے "حرف" پر رکھی گئی ہے(۸) کیوں کہ اردو رسم الخط میں ایک سے زیادہ جگہ پر ایک ہی "آواز" کے لیے ایک سے زیادہ علامتیں موجود ہیں مثلاً (ا، ع) جیسے آم اور عام، (ت، ط) جیسے تولید اور طول، (ث، س، ص) جیسے ثبوت، سکول اور صبور، (ح، ہ) جیسے حاجی اور ہاجرا، (ذ، ز، ض، ظ) جیسے ذخیرہ، زیرہ، ضبط، ظرف۔ یہی ہم صوت "اردو صوتیے" مبتدیوں اور نوآموز طالب علموں کے لیے املا کے مسائل پیدا کرتے ہیں۔

صوتی اعتبار سے، اردو زبان کے صوتیے "ہائے" کی بنیادی طور پر دو اقسام ہیں یعنی "ہائے ملفوظی" اور "ہائے غیر ملفوظی"۔ "ہائے ملفوظی" وہ ہائے ہے جو اردو ابجد میں ایک مستقل اور منفرد صوتیے کی حیثیت سے شامل ہے اور کسی اردو لفظ میں اس طرح استعمال ہوتی ہے کہ اُس لفظ کی ساخت اور تلفظ کی ادائیگی میں واضح طور پر محسوس ہوتی ہے۔[9] ہائے ملفوظی دو طرح کی ہوتی ہے: "ہائے ہوز (ہ)" اور "ہائے حُطّی (ح)"۔

ہائے حُطّی (ح) کو "ہائے مہملہ" بھی کہا جاتا ہے۔ اردو رسم الخط میں اس کے استعمال اور پہچان میں بالعموم کوئی دشواری پیش نہیں آتی کیوں کہ یہ اپنی مختصر شکل (حـ) میں بھی ایک منفرد شناخت کا حامل ہوتا ہے مثلاً حجرہ، حجام، محبت، محنت، محبوب، محراب، محرم، مجروح، روح، شارح وغیرہ۔

ہائے ہوز (ہ) کو "ہائے مدوّرہ" یا "ہائے گول" بھی کہا جاتا ہے اور یہ چار مختلف شکلوں میں استعمال ہوتی ہے۔ یہ کسی اردو لفظ یا اس کے ساختی جزو کے شروع میں "ب، پ، ت، ٹ" کی ابتدائی مختصر شکل کی طرح آتا ہے جس کے نیچے ایک "ہا کی نما" شوشہ (ہ) سا ہوتا ہے جو اس کی نمائندگی کرتا ہے مثلاً ہوا، ہاتھی، ہاکی، ہل، ہمزہ، ہزار، ہنر، روہتک، ہاجرا، ہوتا، ہجر، ہنسی، ہلال، ہادی، ہانڈی، ہتھکڑی، گاہک، اور ہُنڈی وغیرہ۔ کسی لفظ کے درمیان میں، ہائے ہوز (ہ) کی شکل کہنی دار (ہ) ہو جاتی ہے لیکن شوشہ (ہ) پہلی صورت کی طرح نیچے لگایا جاتا ہے جیسے سہارا، شہید، اطہر، گہر، مہنگا، بہت، تہس نہس، بہادر، بہتر، مہیج، مہاکاج، مہتر، مہارت، پہاڑ اور جہیز وغیرہ۔ کسی اردو لفظ کے آخر میں، ہائے ہوز (ہ) کی شکل ہائے مختفی کی طرح ہو جاتی ہے اور نیچے والا شوشہ (ہ) ہی اسے ہائے مختفی سے ممتاز کرتا ہے۔ آج کل اردو تحریروں میں یہ شوشہ (ہ) لگانے کا رواج قریباً کم ہو چکا ہے جس کی وجہ سے "ہائے ہوز (ہ)" کی جگہ بالعموم "ہائے مختفی" کا گمان ہوتا ہے مثلاً جگہہ کی بجائے جگہ، یہہ کی بجائے یہ، کہہ کی بجائے کہ وغیرہ۔ تاہم اردو زبان وادب سے گہری وابستگی کی بدولت ہی مختلف اردو الفاظ میں ہائے ہوز (ہ) کی اُس شکل وصورت کی پہچان ممکن ہو سکتی ہے جس کے نیچے ہائے ہوز کا مخصوص شوشہ (ہ) نہیں لگا ہوتا۔ جب "ہائے ہوز (ہ)" کسی اردو لفظ کے آخر میں ایک الگ تھلگ جزو کی حیثیت سے شامل ہوتا ہے تو یہ مکمل شکل (ہ) میں لکھا جاتا ہے جیسے راہ، واہ، نباہ، گواہ، کوہ، شاہ، ماہ، تباہ اور عیدگاہ وغیرہ[10] اور نیچے شوشے (ہ) کی قطعاً ضرورت باقی نہیں رہتی۔

"ہائے غیر ملفوظی" وہ ہائے ہے جو کسی بھی اردو لفظ کے تلفظ میں ایک جداگانہ، منفرد اور مستقل صوتیے کی حیثیت سے استعمال نہیں ہوتی بلکہ بعض دفعہ اردو لفظ کے کسی ساختی صوتیے کے ایک ترکیبی جزو کی حیثیت سے شامل ہو سکتی ہے اور تلفظ کی ادائیگی میں ایک الگ تھلگ منفرد صوتیے کی طرح محسوس نہیں ہوتی۔ ہائے غیر ملفوظی بھی دو طرح کی ہوتی ہے یعنی "ہائے مختفی" اور "ہائے دوچشمی" (ھ)۔ مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ اپنی بناوٹ اور ترکیبِ استعمال کے لحاظ سے، اردو رسم الخط میں صوتیہ "ہائے" چار مختلف ناموں سے استعمال ہو رہا ہے یعنی ہائے حُطّی (ح)، ہائے ہوز (ہ)، ہائے دوچشمی (ھ) اور ہائے مختفی۔

"ہائے مختفی" کو ہائے مختفی اس لیے کہا جاتا ہے کہ ہائے ملفوظ کی طرح تلفظ میں ہائے (ہ) کی منفرد آواز ظاہر

نہیں ہوتی اور اردو رسم الخط میں دیگر صوتیوں یا بنیادی تکلمی آوازوں کی طرح اس کی کوئی مستقل حیثیت نہیں ہے بلکہ یہ ایک ایسی علامت ہے جو اردو زبان میں معرب ومفرس دخیل الفاظ کے آخر میں اپنے ماقبل صوتیے کی حرکت (زَبر) کو سہارا دینے اور اس کا ٹھہراو برقرار رکھنے کے لیے لکھی جاتی ہے۔ جب ہائے مختفی کسی اردو لفظ کے تلفظ میں الف ''ا'' کی آواز مستعار لیتی ہے تو یہ حرفِ علت کی طرح عمل کرتی ہے مثلاً ولولہ، فیصلہ، شاہانہ، عارفانہ، جداگانہ، خانہ، خواجہ، شعلہ، روانہ، پروانہ، خستہ، مایہ، ہمسایہ اور کمینہ وغیرہ۔ البتہ ہندی، انگریزی اور دیگر دیسی زبانوں کے الفاظ کے آخر میں ہائے مختفی کا استعمال درست نہیں ہے بل کہ الف ''ا'' کا استعمال ہی درست اور فصیح سمجھا جاتا ہے مثلاً پتا، بھروسا، ڈراما، کمرا، معمّا، تماشا، خربا، تمغا، سقّا، بقایا، قورما، ناشتا، شوربا، چُغا، مُربّا، ملغوبا، مچلکا وغیرہ۔ جب کہ روزمرہ زندگی میں اِن الفاظ کو ہائے مختفی سے لکھنے کی روش عام ہے جیسے پتہ، بھروسہ، ڈرامہ، معمّہ، تماشہ، خرمہ، تمغہ، سقّہ، قورمہ، ناشتہ، شوربہ، چغہ، مربہ، ملغوبہ، مچلکہ وغیرہ جنھیں ہرگز درست قرار نہیں دیا جاسکتا۔ (۱۰) بعض ایسے اردو الفاظ بھی ہیں جن کے آخر میں ہائے مختفی ہرگز نہیں ہوتی مگر چند احباب اپنی کم علمی کی وجہ سے اُن کے آخر میں زبردستی ''ہائے مختفی'' کا اضافہ کردیتے ہیں مثلاً مصرعہ، موقعہ، موضعہ اور معہ وغیرہ جب کہ ان الفاظ کی اصل اِملا ''مصرع، موقع، موضع، مع'' ہے۔ (۱۲)

''ہائے دوچشمی (ھ)'' کو اردو رسم الخط میں ایک بنیادی مستقل صوتیے کی حیثیت حاصل نہیں ہے بل کہ یہ ہندی اور سنسکرت زبانوں کی بھاری ہکار آوازوں کی نمایندگی کے لیے دیگر بنیادی اردو صوتیوں (ب، پ، ت، ٹ، ج، چ، د، ڈ، ر، ڑ، ک، گ، ل، م، ن، و، ی) کے آخر میں ایک جزو کی حیثیت سے باہم اختلاط کر کے مفرد ہکار ہائیہ صوتیوں (بھ، پھ، تھ، ٹھ، جھ، چھ، دھ، ڈھ، رھ، ڑھ، کھ، گھ، لھ، مھ، نھ، وھ، یھ) کی تشکیل کرتا ہے۔ اسی لیے ہائے دوچشمی کو ہائے مخلوط بھی کہا جاتا ہے۔ ان ہائیہ صوتیوں کی ادائیگی میں زبان غیر ہائیہ صوتیوں کی نسبت زیادہ پھیلتی ہے اور سانس کا اخراج جھٹکے سے ہکار کے ساتھ ہوتا ہے۔ (۱۳) اسی لیے ان اصوات کو ہکار آوازیں بھی کہا جاتا ہے۔ یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ دیوناگری رسم الخط کے ہائیہ صوتیوں کے تحریری وتقریری اظہار کے لیے عربی، فارسی اور انگریزی زبانوں کے رسم الخط میں متبادل صوتیے موجود نہیں ہیں۔ چناں چہ اردو سیکھنے والے غیر ملکی طالب علموں کو سب سے زیادہ دقّت ہکار ہائیہ اصوات کی آموزش میں پیش آتی ہے اور یہی ہکار ہائیہ اصوات ان کے لیے مختلف املائی اور خواندگی کے مسائل کا سبب بھی بنتی ہیں۔ (۱۴) اسی طرح پاکستانی طالب علموں میں سے بالعموم پشتون طالب علموں کو ہائیہ اصوات میں مشکل پیش آتی ہے کیوں کہ پشتو زبان میں ہکار صوتیوں کی ادائیگی کے لیے کوئی باقاعدہ صوتی نظام نہیں ہے۔ (۱۵) اور ہائیہ اصوات کی ادائیگی کے لیے دیگر پاکستانی طالب علموں کی نسبت زیادہ محنت اور مشق کی ضرورت ہوتی ہے۔

عربی نسخ اور فارسی نسخ رسم الخط کی طرح، سندھی رسم الخط میں بھی ہائے دوچشمی ''ھ'' ایک مفرد بنیادی صوتیہ ہے جو اردو رسم الخط کے ہائے ملفوظی ''ہ'' کی جگہ استعمال ہوتا ہے مثلاً اردو زبان کے الفاظ شہود، کہنا، مہاجر، مہمان

وغیرہ سندھی رسم الخط میں شھود، ڪھنا، مھاجر، مھمان غیرہ سے لکھے جاتے ہیں۔ سندھی نسخ رسم الخط میں آٹھ ہندی بھاری ہائیہ آوازوں کی ادائیگی کے لیے اردو رسم الخط کے برعکس، ہندی دیوناگری رسم الخط کی طرز پر بعض بنیادی صوتیاتی اشکال پر اضافی نقطوں کے استعمال سے نئے سندھی صوتیے تشکیل دیے گئے ہیں۔ بناوٹ و تشکیل کے اعتبار سے، یہی مفرد ہائیہ صوتیے سندھی رسم الخط کو اردو رسم الخط سے ممتاز کرتے ہیں۔ نیز سندھی رسم الخط میں، ان آٹھ ہائیہ صوتیوں سمیت بارہ ایسے صوتیے ہیں جو صوتیاتی اعتبار سے ''سندھی'' اور ''اردو'' دونوں زبانوں میں مشترک ہیں تاہم سندھی رسم الخط میں اُن کی تحریری صورتیں (ٻ، ڀ، ٿ، ٽ، ٺ، ڄ، ڃ، ڊ، ڏ، ڍ، ڪ، ک) بالترتیب اردو رسم الخط کی علامتوں (بھ، پھ، تھ، ٹ، ٹھ، چھ، دھ، ڈ، ڈھ، ڑ، ک، کھ) سے ناقابلِ فہم حد تک مختلف ہیں۔ سندھی ابجد اور اردو ابجد میں ایک مشترک تحریری علامت ''ک'' اردو رسم الخط میں ''کاف'' جب کہ سندھی رسم الخط میں ''کھے'' کی آواز دیتی ہے۔ (۱۶)

پاکستان کے پرائمری سکولوں میں بیش تر اساتذہ مذکورہ بالا ہائیہ صوتیوں کے جوڑ کر کے انھیں ''دوحرفی الفاظ'' کی طرح مرکب صوتیے ظاہر کر کے پڑھاتے ہیں۔ یہ غلط فہمی ''غلط العام'' کی حیثیت اختیار کر چکی ہے مثلاً ب اور ھ کی بنی بھ، پ اور ھ کی بنی پھ، ت اور ھ کی بنی تھ، ٹ اور ھ کی بنی ٹھ، ج اور ھ کی بنی جھ، چ اور ھ کی بنی چھ، د اور ھ کی بنی دھ، ڈ اور ھ کی بنی ڈھ، ر اور ھ کی بنی رھ، ڑ اور ھ کی بنی ڑھ، ک اور ھ کی بنی کھ، گ اور ھ کی بنی گھ، ل اور ھ کی بنی لھ، م اور ھ کی بنی مھ، ن اور ھ کی بنی نھ، و اور ھ کی بنی وھ۔ جب کہ اردو رسم الخط میں ہائے دوچشمی کی حیثیت ایک الگ تھلگ مفرد تکلمی صوتیے کی سی نہیں ہے۔ ہندی ہائیہ صوتیوں سمیت تمام ہائیہ صوتیوں کے جوڑ کر کے بچوں کو پڑھانا اور پڑھنے کی ترغیب دینا ہرگز درست قرار نہیں دیا جا سکتا کیوں کہ اردو رسم الخط میں ''ہکار آوازوں'' کو علامتی طور پر ظاہر کرنے کے لیے اردو کی سادہ تکلمی آوازوں کی علامت میں ہائے دوچشمی کا اضافہ کیا گیا ہے۔ چوں کہ ہائیہ آوازیں اعضائے صوت کی ایک ہی جنبش سے ادا ہوتیں ہیں، اس لیے ان کی لسانیاتی حیثیت صرف مفرد آوازوں کی سی رہتی ہے۔ (۱۷) پروفیسر رشید حسن خاں کی رائے میں ہائیہ صوتیوں کو مرکب اور مفرد سمجھنے کا اختلاف دراصل قاعدے اور روایت کا اختلاف ہے۔ صوتیات کے قاعدے کے مطابق تمام ہائیہ صوتیے (بھ، پھ، تھ، ٹھ، ۔۔۔۔۔ نھ، مھ) مفرد آوازیں ہیں مگر اردو ابجد کی روایت ''حرف'' کے تصور پر مبنی ہونے کی وجہ سے ہائیہ صوتیے مرکب آوازیں ہیں جو بنیادی سادہ آوازوں اور ہائے دوچشمی کے اتصال سے وجود میں آئی ہیں۔ روایت کے اسی طاقت ور اثر سے اردو زبان میں ہائیہ آوازوں کو مرکب سمجھنے کی غلط فہمی پیدا ہوئی ہے۔ (۱۸) اگر اردو میں پہلے سے ان آوازوں کے مفرد تکلمی شکلیں ہوتیں، تو انھیں نہ تو کبھی مرکب سمجھا جاتا اور نہ ہی جوڑ کر کے پڑھایا جاتا۔

ذیل کے چارٹ سے اردو رسم الخط میں ہائیہ صوتیوں کی حیثیت کی وضاحت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ درج ذیل چارٹ سے اردو رسم الخط کے ہائیہ صوتیوں کی بناوٹ و تشکیل نیز دیوناگری رسم الخط میں ہائیہ صوتیوں کی بناوٹ اور سندھی نسخ رسم الخط کے ہائیہ صوتیوں سے ان کے اختلاف کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

| نمبر شمار | دیوناگری رسم الخط | اردو رسم الخط | سندھی نسخ رسم الخط | اردو رسم الخط میں ہائیہ صوتیوں کی مثالیں |
|---|---|---|---|---|
| ۱) | भ | بھ | ڀ | بھیڑ، بھالو، بھوت، بھائی، بھانڈ، بھوسہ، بھینس، بھیڑیا |
| ۲) | फ | پھ | ڦ | پھول، پھل، پھلی، پھاٹک، پھانسی، پھبتی، پھوپھی |
| ۳) | थ | تھ | ٿ | تھا، تھی، تھالی، تھوک، تھان، تھانہ، تھیلا، تھیلی، تھوڑا |
| ۴) | ठ | ٹھ | ٽ | ٹھیلا، ٹھوکر، ٹھگ، ٹھمکا، ٹھمری، ٹھوڑی، لاٹھی، میٹھا |
| ۵) | झ | جھ | جھ | جھنڈا، جھومر، جھوک، جھولی، جھوٹا، جھاڑو، جھگڑالو |
| ۶) | छ | چھ | ڇ | چھاتا، چھوٹا، چھری، چھلکا، چھوٹ، چھالیہ، چھان، چھاج |
| ۷) | ध | دھ | ڌ | دھوبی، دھول، دھنک، دھوم، دھوکہ، دھات، دھاگا |
| ۸) | ढ | ڈھ | ڍ | ڈھول، ڈھلوان، ڈھیر، ڈھابا، ڈھنگ، ڈھونگ، ڈھکن |
| ۹) | ढ़ | ڑھ | .... | سیڑھی، بوڑھا، بڑھیا، بڑھئی، کوڑھ، کوڑھی، گاڑھا، ڈاڑھ |
| ۱۰) | ख | کھ | ک | کھاٹ، کھجور، کھال، کھانا، کھوٹا، کھوجی، کھیرا، کھٹولا، کھٹل |
| ۱۱) | घ | گھ | گھ | گھوڑا، گھوڑی، گھڑی، گھونگٹ، گھنا، گھٹیا، گھٹنا، گھڑیال |

"رھ، لھ، مھ، نھ، وھ، یھ" چھ ایسے ہائیہ صوتیے ہیں جو خالصتاً اردو زبان کے اپنے صوتیے ہیں اور ہندی و سنسکرت زبانوں کے دیوناگری رسم الخط میں موجود نہیں ہیں اور نہ ہی ہندی رسم الخط میں ان چھ ہائیہ صوتیوں کے لیے کوئی مفرد شکل موجود ہے۔ ہندی کی بعض کتابوں میں "ڑھ" کو بنیادی ہائیہ صوتیہ تسلیم نہیں کیا گیا بل کہ بقیہ دس ہکار آوازوں کو بنیادی صوتیے تسلیم کیا گیا ہے۔ اسی لیے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے "ڑھ" سمیت "رھ، لھ، مھ، نھ" کو

''ہائے مخلوط جزوی'' کہا ہے جب کہ دس ہائے صوتیوں ''بھ، پھ، تھ، ٹھ، جھ، چھ، دھ، ڈھ، کھ، گھ'' کو ہائے مخلوط کامل لکھا ہے اور انھیں خالص ہند آریائی اصوات قرار دیا ہے[۱۹] جب کہ ''ڑھ، یھ'' کو شامل بحث نہیں کیا ہے۔ ہائیہ صوتیوں میں سے ''یھ'' واحد صوتیہ ہے جس کے لیے اردو ذخیرہ الفاظ میں فی الحال کوئی خاص لفظ مستعمل نہیں ہے۔ صرف اس خیال سے اردو رسم الخط کا حصہ بنایا گیا ہے کہ شاید کہ مستقبل میں اردو ذخیرہ الفاظ میں دخیل الفاظ کی ادائیگی کے لیے مستعمل ہو جائے۔ تاہم پروفیسر رشید حسن خان کی تحقیق کے مطابق، ماضی میں ''یھاں'' کا لفظ مستعمل تھا جو غلط العام ہو کر اب صرف ''یہاں'' ہی لکھا جاتا ہے۔ اسی طرح لفظ ''وہاں'' میں ''وھ'' کا استعمال ہوتا رہا ہے اور اصل لفظ ''وھاں'' تھا جو کہ اب متروک ہے۔[۲۰] علاوہ ازیں، ہائیہ صوتیے ''ڑھ'' کی طرح چند دیگر ہائیہ صوتیے مثلاً ''رھ، لھ، مھ اور نھ'' بھی بالعموم کسی اردو لفظ کے شروع میں استعمال نہیں ہوتے جیسا کہ درج ذیل مثالوں سے واضح ہے۔

۱) ..... رھ ..... سرھانا، گیارھواں، بارھواں، تیرھواں، پندرھواں
۲) ..... لھ لھ کولھا، کولھو، ملھار، دُلھن، چولھا، کلھاڑا، کُلھڑ، سولھواں
۳) ..... مھ مھ تمھارا، تمھاری، تمھارے، تمھیں، کمھار
۴) ..... نھ نھ ننھا، ننھی، ننھے، انھیں، انھوں، منھ، مینھ
۵) ..... وھ ..... وھاں (وہاں)، وھیل (whale)، وِھیل (wheel)، وھائٹ (white)، وِھیٹ (wheat)
۶) ..... یھ ..... یھاں (یہاں)

اردو پاکستان کی لینگوا فرینکا (رابطے کی زبان) ہونے کی وجہ سے دیگر پاکستانی زبانوں مثلاً پنجابی، سرائیکی، سندھی، بلوچی، پشتو، ہندکو، چترالی، براہوی، شینا، بلتی اور بروشسکی وغیرہ پر بھی اپنے اثرات مرتب کر رہی ہے۔ دوسری طرف جدید اردو ادب اور زبانوں کے تقابلی مطالعے کی بدولت ان زبانوں کے بے شمار الفاظ اردو زبان کا مستقل حصہ بن رہے ہیں۔ اس طرح اردو اور پاکستانی زبانوں کے مشترک ذخیرہ الفاظ میں مسلسل اضافہ ہو رہا ہے۔ چناں چہ مستقبل میں دیگر بڑی پاکستانی زبانوں مثلاً پنجابی، سرائیکی، سندھی، ہندکو اور کشمیری وغیرہ کی ایسی بھاری اصوات اردو زبان میں داخل ہونے کے امکانات ہیں جن کی وجہ سے ہائے دوچشمی (ھ) کے استعمال سے ہمیں نئے ہائیہ صوتیے تشکیل دینے پڑ سکتے ہیں اسی لیے ڈاکٹر عطش درانی لکھتے ہیں کہ اردو ابجد مقرر نہیں ہے بل کہ روز افزوں ہے اور اس میں نئے امکانی ہکار صوتیے ''اھ، ذھ، سھ، شھ، فھ، قھ'' ہو سکتے ہیں۔[۲۱] ان صوتیوں کے لیے نئی املا درکار ہے لہٰذا کمپیوٹر سوفٹ بناتے وقت ایسے صوتیوں کے لیے گنجایش رکھنا ضروری ہے۔ اس سے اردو زبان کا نقص ظاہر نہیں ہوتا بل کہ جدید لسانیات کے اصولوں کے تحت، اردو زبان کی یہ خوبی اس کے زندہ، متحرک، فعال پذیر اور ترقی پذیر ہونے کی دلالت کرتی ہے۔[۲۲]

عام لوگوں کے علاوہ، بعض تعلیم یافتہ افراد بھی عربی نسخ رسم الخط کی پیروی میں ہائے دوچشمی کے غلط استعمال

کے مرتکب ہو جاتے ہیں۔ عربی اور فارسی زبانوں کے مقابلے میں اردو زبان کی اپنی ایک شناخت اور مستقل حیثیت ہے۔ اس لیے اردو متن میں عربی یا فارسی رسم الخط کا تتبع نہیں کیا جا سکتا۔ ہائے دوچشمی کے غلط استعمال اور فروغ کے لیے کاتب حضرات کو ذمہ دار ٹھہرایا جا سکتا ہے۔ آج کل کمپیوٹر کمپوزر اسی غلطی کے مرتکب نظر آتے ہیں جو سہواً یا دانستہ طور پر متن میں ظاہری خوب صورتی پیدا کرنے کے بہانے بالعموم ہائے ملفوظی کی جگہ بے دریغ ہائے دوچشمی لکھ دیتے ہیں اور غیر ہائیہ الفاظ کی صحتِ املا کو تباہ کر دیتے ہیں[۲۳] مثلاً ''لاہور، ہے، ہیں، ہوں، ہاتھ، ہاتھی اور ہار'' کی جگہ ''لاھور، ھے، ھیں، ھوں، ھاتھ، ھاتھی اور ھار'' لکھ دینا۔ چناں چہ ابتدائی جماعتوں میں اردو زبان کی تدریس کے دوران ہائے ملفوظی اور ہائے دوچشمی کی شکلوں میں تفریق کرنے کے ساتھ ساتھ مختلف اردو الفاظ میں ان کا درست استعمال بھی سکھایا جانا چاہیے تاکہ آیندہ عملی زندگی میں طالب علم ہائے ہوز (ہ) اور ہائے دوچشمی (ھ) میں امتیاز کر سکیں اور انھیں ایک دوسرے کی جگہ نہ لکھ سکیں۔ نیز طالب علموں کو ابتدائی جماعتوں ہی میں وضاحت کر دینی چاہیے کہ اردو رسم الخط میں تمام ہائیہ صوتیے (بھ، پھ، تھ، ٹھ، جھ، چھ، دھ، ڈھ، رھ، ڑھ، کھ، گھ، لھ، مھ، نھ، وھ، یھ) دراصل پیوندی صوتیے ہیں جنھیں لسانی ضروریات کے تحت ہائے دوچشمی (ھ) کا پیوند لگایا گیا ہے۔

جب ہکار ہائیہ صوتیے مختلف اردو الفاظ مثلاً پتھر، کتھا، لٹھا، بڈھا، مکھی، بدھو، بگھی اور بچھو وغیرہ میں مشدد صورت میں استعمال ہوتے ہیں، تو ان کے ہجے کرتے وقت ہائیہ صوتیہ دو دفعہ نہیں لکھیں گے بل کہ پہلی دفعہ ہائے دوچشمی کے بغیر سادہ صوتیہ اور دوسری دفعہ ہائے دوچشمی والا ہکار صوتیہ لکھیں گے مثلاً پتھر کے ہجے (پ، ت، تھ، ر)، بدھو کے ہجے (ب، د، دھ، و)، اکٹھا کے ہجے (ا، ک، ٹ، ٹھ، ا)، کتھا کے ہجے (ک، ت، تھ، ا)، مکھی کے ہجے (م، ک، کھ، ی)، بگھی کے ہجے (ب، گ، گھ، ی)، بچھو کے ہجے (ب، چ، چھ، و)، الھڑ (ا، ل، لھ، ڑ) وغیرہ۔ بظاہر یہ ہندی رسم الخط کے اصولوں کی پیروی نظر آتی ہے لیکن اردو صوتیات کے بیش تر محققین مثلاً گراہم بیلی، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، اے آر بارکرو اور ڈاکٹر مسعود حسین خاں وغیرہ نے مشدد ہکار ہائیہ صوتیوں کے لیے درج بالا اصول ہی کو درست اور بہتر قرار دیا ہے۔[۲۴]

درج بالا بحث سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ اردو رسم الخط میں ہائے دوچشمی کا استعمال عام نہیں بل کہ مخصوص ہے اور یہ اردو ابجد کے دیگر صوتیوں کی طرح مفرد اور الگ تکلمی حیثیت کا حامل نہیں ہے۔ اسے کسی بنیادی اردو صوتیے اور ہائے دوچشمی (ھ) کا مرکب قرار دینا، ابتدائی جماعتوں میں طالب علموں کو ایک مرکب صوتیے کی حیثیت سے پڑھانا، لکھنا سکھانا اور اردو تحریروں میں ہائے ہوز (ہ) کی جگہ بے دریغ استعمال کرنا ہرگز درست قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اگرچہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے ہر ہکار ہائیہ صوتیے کی علامت کو دو مختلف علامتوں (بنیادی صوتیے اور ہائے دوچشمی) سے مرکب قرار دیا ہے۔[۲۵] لیکن ہکار ہائیہ صوتیوں کی تحریری علامت کو بھی مرکب قرار دینا درست نہیں ہو سکتا کیوں کہ جب ہکار صوتیے مفرد حیثیت کے حامل قرار پا چکے ہیں، تو ان کی علامتوں کو مرکب کہنا، لکھنا اور سمجھنا لسانی نقطۂ نظر سے درست اور فصیح نہیں ہو سکتا۔ علامت کو بھی مرکب کہنے سے ہکار ہائیہ صوتیوں کی حیثیت کے حوالے سے غلط فہمیاں پیدا ہو سکتی ہیں۔

علاوہ ازیں، اردو نسخ میں بھی "ہاے دوچشمی" کے حامل متصل صوتیوں کو اردو نستعلیق کی طرز پر "بھ، پھ، تھ، ٹھ، جھ، چھ، کھ، گھ، لھ، مھ، نھ، یھ" کی شکل میں رواج دیا جانا چاہیے کیوں کہ اردو نسخ میں "بھ، پھ، تھ، ٹھ، جھ، چھ، کھ، گھ، لھ، مھ، نھ، یھ" لکھنے سے وہ مفرد صوتی اشکال کی بجائے "دوحرفی" مرکب اشکال نظر آتی ہیں مثلاً کھیل (ک، ھ، ے، ل)، کولھو (ک، و، ل، ھ، و)، گھر (گ، ھ، ر)، بھنڈی (ب، ھ، ن، ڈ، ی)، بھینس (ب، ھ، ے، ن، س)، جھنڈا (ج، ھ، ن، ڈ، ا) وغیرہ میں ہاے دوچشمی ایک بنیادی سادہ تکلمی صوتیہ کے طور پر ظاہر ہوتا ہے جس سے مبتدیوں اور عام اردو قارئین کو ہاے دوچشمی کے حامل الفاظ کے ہجے کرنے اور ان کی تفہیم کرنے میں کئی قسم کی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس لیے جدید دور کا تقاضا ہے کہ اردو خطِ نسخ کے لیے ہکار ہائیہ صوتیوں کی "تشکیلِ نو" کی جائے اور ترمیم شدہ خطِ نسخ کو انٹرنیٹ پر رواج دیا جائے تاکہ انٹرنیٹ پر غیر ملکی اردو خواں طبقے کو تلفظ اور متن خوانی کے مسائل کا سامنا نہ کرنا پڑے کیوں کہ جو لوگ خطِ نستعلیق کے ذریعے اردو زبان سیکھتے ہیں، وہ خطِ نسخ میں لکھے ہوئے متن میں ہکار ہائیہ آوازوں والے الفاظ کے تلفظ کے سلسلے میں مختلف غلطیوں کے مرتکب ہو سکتے ہیں۔

---

## حوالہ جات:


۱) مختار زمن، "قومی زبان کی پالیسی کے بارے میں چند خیالات"، مترجم سیّد فیضی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص ۱۳۔

۲) عبدالحق، مولوی، "قواعدِ اردو"، مرتبہ، انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دلی، ۲۰۰۵ء، ص ۲۶۔

۳) سلیم فارانی، ڈاکٹر، "اُردو زبان اور اُس کی تعلیم"، طبع پنجم، ادارہ مطبوعات فارانی لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۱۰۵۔

۴) شان الحق حقی، "رسم الخط کی اُلجھن"، مشمولہ "اردو رسم الخط"، مرتبہ شیما مجید، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۹ء، ص ۳۵۰۔

۵) عطش درانی، ڈاکٹر، "اردو: جدید تقاضے، نئی جہتیں"، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء، ص ۴۵۔

۶) سلیم فارانی، ڈاکٹر، "اُردو زبان اور اُس کی تعلیم"، ص ۱۳۰۔

۷) اطہر، محمد سلیمان، ڈاکٹر، "ثانوی زبان کی حیثیت سے اردو کی تدریس"، باب ششم، غیر مطبوعہ مقالہ برائے پی ایچ ڈی، شعبہ اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان، ۲۰۱۱ء، ص ۳۴۵۔

۸) رشید حسن خاں، پروفیسر، "اُردو اِملا"، مجلس ترقی ادب، کلب روڈ، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۳۱۹۔

۹) ایضاً، ص ۲۷۹۔

۱۰) ایضاً، ص ۲۸۰۔

۱۱) ایضاً، ص ۶۶، ۶۷۔

(۱۲) ایضاً، ص ۳۱۲۔
(۱۳) محبوب عالم خان، ڈاکٹر، "اردو کا صوتی نظام"، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۱۹۹۷ء، ص ۸۷۔
(۱۴) عابدہ سلطانہ، ڈاکٹر، "غیر ملکیوں کے لیے اُردو: تدریسی مواد کے مسائل"، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۹ء، ص ۳۳۔
(۱۵) محبوب عالم خان، ڈاکٹر، "اردو کا صوتی نظام"، ص ۹۲۔
(۱۶) اطہر محمد سلیمان، ڈاکٹر، "ثانوی زبان کی حیثیت سے اردو کی تدریس"، باب چہارم، ص ۱۵۸۔
(۱۷) نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر، "اردو کی بنیادی اور ذیلی آوازیں"، مشمولہ "اُردو املا و قواعد: مسائل و مباحث"، مرتبہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۰ء، ص ۹۰۔
(۱۸) رشید حسن خاں، پروفیسر، "اُردو اِملا"، ص ۳۴۰۔
(۱۹) نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر، "اردو کی بنیادی اور ذیلی آوازیں"، مشمولہ "اُردو املا و قواعد: مسائل و مباحث"، ص ۸۹، ۹۲۔
(۲۰) رشید حسن خاں، پروفیسر، "اُردو اِملا"، ص ۳۲۲۔
(۲۱) عطش درانی، ڈاکٹر، "اردو: جدید تقاضے، نئی جہتیں"، ص ۳۴، ۳۵۔
(۲۲) عطش درانی، ڈاکٹر، "اردو صوتیے، نئی املا اور کمپیوٹر تختیاں"، مشمولہ "پاکستانی اردو: مزید مباحث"، مرتبہ ڈاکٹر عطش درانی، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۲۰۰۲ء، ص ۱۲۵۔
(۲۳) رشید حسن خاں، پروفیسر، "اُردو اِملا"، ص ۳۲۶۔
(۲۴) محبوب عالم خان، ڈاکٹر، "اردو کا صوتی نظام"، ص ۱۳۸، ۱۳۹۔
(۲۵) ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، "جامع القواعد: حصہ صرف" اردو سائنس بورڈ لاہور، طبع دوم، ۲۰۰۳ء، ص ۱۹۲۔

## ماخذاتِ ہندی زبان:


۱) ماسٹر عتیق الدین کال، "ہندی اردو بول چال"، ملک بک ڈپو اردو بازار لاہور۔
۲) "اردو - ہندی ڈکشنری"، مطبوعہ انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی، ۲۰۰۵ء۔
۳) "اردو شِکشک"، ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ علی گڑھ، ۲۰۰۷ء۔
۴ اخلاق حیدرآبادی، محمد امین نعیم "اکھشر اکھشر موتی"، جی سی یونیورسٹی فیصل آباد، پاکستان، ۲۰۰۳ء۔

# اردو شاعری میں اسالیب کا ارتقائی مطالعہ

قمر عباس

**Abstract:**

Style is one's own way and methodology. It is not a constant, permanent and stagnant thing especially in literature. In this context, if we survey Urdu poetry, can find different forms like Ghazal and Nazm, besides well acclaimed poets who manifested their craft and gave a credibility to the poetry. These poets paved new ways that inspired the budding poets to follow them and their style as well. Great Urdu poets of different times are also discussed in this article by presenting many forms of poetry. The forms of poetry that are described include: Ghazal (Chaimasa), Nazm (Poem), Marsia (Elegy), Masnavi (Canto) and Qasida (Eulogy), whereas the poets highlighted here include: Mir, Souda, Ghalib, Nazir Akberabadi, Anis, Dabeer, Dagh, Akber Illahabadi, Allama Iqbal, Mir Hasan, Pandit Diya Shankar Nasim and Zouq. This article argues that great poets create their own style, which is attributed to them, and recognized by the critics and readers as well. Throughout this article, the approach of comparison is followed and by doing so, the style of great poets of different era is portrayed.

اسلوب یا style کے معنی انداز، طریقہ اور ڈھنگ کے ہیں۔ اسلوب یکساں، جامد اور بے رنگ شے کا نام نہیں ہے، بل کہ تنوع، تحرک اور رنگا رنگی سے آراستہ و پیراستہ چیز ہے۔ ادبی اصطلاح میں اسلوب سے مراد وہ طرزِ بیان ہے جو شاعر یا نثر نگار اپناتا ہے۔

ممتاز اہلِ قلم، عابد علی عابدؔ کے بہ قول:

''ہر مضمون اور ہر موضوع فکری اور تخیلی اعتبار سے ایک موزوں اسلوب کا تقاضا کرتا ہے اور یہ دونوں چیزیں مل کر یک رنگ و ہم آہنگ ہو جاتی ہیں۔ اگر انسان قصداً چُن چُن کر ایسے الفاظ استعمال کرے جو عام فہم ہوں تو ضروری نہیں کہ اُس کا اسلوب موثر ہو یا وہ دل نشین شعر کہہ سکے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ سادگی کلام اسلوب کی ایک صفت تو ضرور ہے لیکن بعض اوقات موضوع ایسا پیچیدہ ہو جاتا ہے کہ فنکار کو سادگی کی بجائے قطعیت یا clarity کی صفت اسلوب کو عطا کرنا پڑتی ہے۔''(۱)

اس گفتگو سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ کسی بھی خیال کے اظہار میں ایک خاص اور مناسب انداز بیان کو اختیار کرنا پڑے گا اور اس ذیل میں اپنا مفہوم سادہ الفاظ میں بھی بیان کیا جا سکتا ہے اور مشکل الفاظ کے سہارے بھی اپنا مافی الضمیر ادا کیا جا سکتا ہے۔ اگر موضوع سادہ لفظیات کا متقاضی ہے تو سادہ الفاظ اور اگر موضوع دقت طلب ہے تو اُسی کے شایانِ شان لفظیات کا انتخاب کرنا چاہیے۔

خیال کے اظہار کے لیے لفظ چاہے سادہ ہو یا ادق، اُس کے ترتیب و تہذیب کی موزونیت اُسے پسند و ناپسند کی سند عطا کرتی ہے۔ کس خیال کے لیے کن الفاظ کا سہارا لیا جائے اور کیا اسلوب بیان اختیار کیا جائے؟ یہ ایک بہت اہم مسئلہ ہے۔ اس بارے میں ڈاکٹر سید عبداللہ کا کہنا ہے:

''یوں تو ہر غزل گو بلکہ ہر لکھنے والے کا ایک اسلوب بیان ہوتا ہے، مگر ایک بلیغ اور کام یاب اسلوب بیان کی چند شرطیں ہوتی ہیں، خواہ وہ شاعری میں ہو یا نثر میں ہو۔ وہ شرطیں یہ ہیں۔ (۱) اسلوب بیان مصنف یا شاعر کی شخصیت کا عکس یا آئینہ ہو۔ یعنی اس کے پردے میں مصنف کے مذاق اور مزاج کا تجزیہ کرنا چاہیں تو اسلوب بیان ہماری رہنمائی میں ممد و معاون ہو۔ بعض لوگ تکلف سے اسلوب بیان اختیار کرتے ہیں۔ اس وقت شخصیت اور اسلوب کی کش مکش ہوتی ہے۔ پُرخلوص اسلوب وہی ہے جو سادگی میں لکھے گا اور تصنع کی کوشش نہیں کرے گا۔ (۲) وہ مصنف کے موضوع کے ساتھ انصاف کرے، کام یابی اور بلاغت کے ساتھ موضوع کے مطابق ہو یعنی غزل میں اگر محبت کا مضمون ہے اور محبت کی کیفیت اگر مدنظر ہے تو اسلوب بیان اُس کیفیت کے مطابق ہونا چاہیے۔ اگر کوئی مصنف یا شاعر افسردگی کی کیفیت میں خوشی کی بحریں، استعارے اور تشبیہیں غزل میں استعمال کرے تو وہ بے تکی اور پھیکی معلوم ہوں گی۔ اگر مثنوی سحر البیان کی بحر گھٹی ہوئی ہوتی تو ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہوتے کہ مصنف نے اسلوب بیان میں مدعا کو مدنظر نہیں رکھا۔ (۳) اس میں ہر شخص کے پڑھنے والے اور ہر درجے اور عمر کے پڑھنے والے کے تخیل کو بیدار کرنے کی صلاحیت ہونی چاہیے خواہ وہ کام یاب مصوری سے، خواہ موسیقی سے یا مناسب اوزان اختیار کرنے سے یا لفظوں کی ترتیب اور ترکیب میں موزونیت پیدا کرنے سے بہرحال پڑھنے والے کے مزاج کو بیدار کرنے کی

صلاحیت ہونی چاہیے اور جو شاعر یہ تینوں شرطیں پوری کر سکتا ہے ہم اس کے اسلوب بیان کو کام یاب، قابل ذکر اور بلیغ اسلوب بیان قرار دیں گے۔ یہ وہ اسلوب بیان ہوگا جس کا آیندہ زمانے میں بھی اعتراف ہوگا اور ہمیشہ کشش رکھنے والا اور جاذب توجہ ہوگا۔ اس کے علاوہ اسلوب بیان کی اور بھی کئی شرطیں ہو سکتی ہیں۔"(۳)

اس طویل اقتباس سے مندرجہ ذیل نتائج نکلتے ہیں:

۱۔ اسلوب شخصیت کی توثیق کرتا ہو، بالفاظ دیگر تخلیق اور تخلیق کار میں یک رنگی ہو۔ اگر تخلیق کار عمومی زندگی میں گفتگو سادہ اور دل نشیں انداز میں کرتا ہو اور شاعری کے وقت مشکل پسندی اختیار کر لے تو یہ اسلوب اُس کی شخصیت سے مطابقت رکھتا ہوا نہیں ہوگا اور قاری کے لیے اُس کی قبولیت کسی حد تک مشکل ہو سکتی ہے۔

۲۔ جیسا موقع ہو ویسا انداز اختیار کیا جائے۔ سادگی کے موقع پر سادہ اور مشکل کے وقت مشکل یا پیچیدہ و تہہ دار۔

۳۔ ہر سطح فکر کے لیے قابل قبول۔

تخلیق اور تخلیق کار میں یک رنگی کا مطالعہ کرنا ہو تو ہمیں دو مختلف اسلوب بیان رکھنے والے ہم عصر شعرا میرؔ و سوداؔ کی بزم سے مرحلے کا آغاز کرنا پڑے گا۔ یہ دونوں شعرا ایک لحاظ سے اردو شاعری میں بنیادی حیثیت کے حامل قرار پاتے ہیں، تاہم اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ ان سے ماقبل کے شعرا غیر اہم ہیں۔ مضمون میں اسالیب کے ارتقائی مطالعے کو ان ہی دو بنیادی شعرا سے شروع کیا جا رہا ہے۔

موضوع "بہار" ہے اور میرؔ اس موسم کو داخلی حوالے سے بیان کرتے ہیں۔

اک موج ہوا پیچاں اے میرؔ نظر آئی
شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی

"موج ہوا پیچاں"، "بہار" اور "زنجیر" سے میرؔ نے داخلی کرب کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ لفظ "شاید" کا برمحل استعمال سونے پہ سہاگہ ہے، جس سے شاعر اپنی محرومی و یاس کی حالت بیان کر رہا ہے۔ تخلیق کار نے اپنا مافی الضمیر ادا کرنے کے لیے مصرع ایسے رچاؤ اور بہاؤ میں لکھا ہے کہ قاری اس کی طاقت اور قوت تلے خود کو بہتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ اب بزم سوداؔ میں چلتے ہیں۔ موضوع "بہار" ہے اور سوداؔ اس کا حال بیان کر رہے ہیں۔

بہار، بے سپر و جام و یار گزرے ہے
نسیم، تیری، سینے کے پار گزرے ہے

سوداؔ کی شعری لفظیات میں "سپر"، "جام"، "یار"، "نسیم"، "تیر" اور "سینے کے پار" کا ٹکڑا یک جا ہو کر ایک نمائشی فضا کو استوار کرتے ہیں اور دراصل یہ فضا سوداؔ کی پیچیدہ شخصیت کی بھی عکاسی کرتی ہے۔ سوداؔ کی شخصیت کی طرح اس شعر میں بھی شان و شکوہ، طنطنہ اور جاہ و جلال موجود ہے۔ اس کے برعکس میرؔ ہیں جو انتہائی نرم و گداز لہجے میں خود کلامی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

شاید کہ بہار آئی، زنجیر نظر آئی

ایک اور کیفیت کی عکاسی ان ہی دونوں شاعروں کے یہاں اُن کی شخصیت کے عین مطابق اس طرح رونما ہوتی ہے۔ موضوع ہے ''محبوب کا حُسن و جمال''۔ میر کہتے ہیں:

چمن میں گُل نے جو کل دعویٰ جمال کیا
جمالِ یار نے منہ اُس کا خوب لال کیا

میر کی لفظیات میں ''چمن''، ''گُل''، ''جمالِ یار''، ''لال'' ذوقِ جمالیات کی حسین عکاسی کرتے نظر آتے ہیں اور طبیعت کو فرحت و تازگی کا احساس دلاتے ہیں۔ ''پھول نے محبوب کے مقابلے میں حسین ہونے کا دعویٰ کیا مگر محبوب کے حُسن کی تاب نہ لاکر شرمندہ ہو گیا''۔ یہ اس شعر کا مفہوم ہے جسے میر نے سادہ اور رواں اسلوبِ بیان کے تحت نظم کیا ہے۔ اسی خیال کو سودا کے یہاں اس طرح دیکھا جاسکتا ہے۔

برابری کا تری گُل نے جب خیال کیا
صبا نے مار تھپیڑا منہ اُس کا لال کیا

سودا کی لفظیات شعری میں ''گُل''، ''خیال''، ''صبا''، ''لال'' غزل ہی کے الفاظ ہیں مگر ''برابری'' اور ''مار تھپیڑا'' کا ٹکڑا سودا کی اُسی شخصیت کو اُجاگر کر رہا ہے جسے شکوہ لفظی اور شان و شوکت سے خاص نسبت ہے اور جو سودا کا مخصوص اسلوبِ بیان ہے۔

میر و سودا کے ایک ہی کیفیات کے اشعار میں اردو شاعری کے آفتاب و ماہتاب کے اپنے اپنے رُخ پوری تابانیوں کے ساتھ دکھائی دے رہے ہیں اور یہی اسلوبِ بیان ہے۔ کسی بھی تخلیق کار کے سامنے اسلوبِ بیان کے لیے دو راستے ہوتے ہیں۔ ایک یہ کہ وہ اپنے پیشروؤں کی راہ پر گامزن ہو جائے اور دوسرا یہ کہ وہ اپنے لیے کوئی الگ راہ دریافت کرے۔ اس ضمن میں خواجہ الطاف حسین حالی کی رائے بہت اہم ہے۔ وہ رقم طراز ہیں:

''معمولی قابلیت اور استعداد کار کے لوگوں کی معراج یہ ہے کہ جس پگڈنڈی پر اگلی بھیڑوں کا گلہ چلا جاتا ہے اُسی پر آنکھیں بند کر کے گلّے کے پیچھے پیچھے ہولیں اور لیک کے ادھر اُدھر آنکھ اٹھا کر نہ دیکھیں۔ جو ہنر یا پیشہ اختیار کریں اُس میں اگلوں کی چال ڈھال سے سرمو انحراف نہ کریں اور اُن کے نقشِ قدم پر قدم رکھتے چلے جائیں۔ وہ اپنے ارادے اور اختیار سے ایسا نہیں کرتے۔ دوسرے رستہ پر چلنا اُن کی قدرت سے باہر ہوتا ہے۔ برخلاف اُس کے جن کی طبیعت میں اُرجلینی اور غیر معمولی اُپج کا مادہ ہوتا ہے۔ وہ اپنے میں ایک ایسی چیز پاتے ہیں جو اگلی پیروی پر اُن کو مجبور نہیں ہونے دیتی۔ اُن کو قوم کی شاہراہ کے سوا بہت سی راہیں ہر طرف کھلی نظر آتی ہیں۔ وہ جس عام روش پر اپنے ہم فنوں کو چلتا دیکھتے ہیں اُس پر چلنے سے اُن کی طبیعت ابا کرتی ہے۔ یہ ممکن ہے کہ جو طریق غیر مسلوک وہ اختیار کریں وہ منزل مقصود تک پہنچانے والا نہ ہو مگر یہ ممکن نہیں کہ جب تک وہ دائیں بائیں چل پھر کر طبیعت کی جولانیاں نہ

دیکھ لیں اور تھک کر چور نہ ہو جائیں عام راہگیروں کی طرح آنکھیں بند کر کے شارعِ عام پر پڑ جائیں۔"(۳)

اس اقتباس سے یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ عمومی طور پر دو طرح یا دو مکتبِ خیال کے افراد ہیں۔ ایک کا شمار اُس گروہ میں کیا جا سکتا ہے کہ جن کا کام محض اپنے پیشرو کی دی ہوئی تعلیم پر عمل کرنا ہوتا ہے اور وہ اُس راہ سے تجاوز کرنا اپنے لیے ناممکن جانتے ہیں۔ جب کہ دوسرا گروہ ان افراد پر مشتمل ہوتا ہے جو تعلیم کی افادیت کا صدق دل سے احترام کرتے ہوئے نظامِ تعلیم میں عصری تقاضوں کی شمولیت سے بہت سے نئے در اپنے لیے وا کرتے ہیں۔ اس کسوٹی کو بنیاد بناتے ہوئے اگر ہم غالب کے کلام کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ غالب کا شمار اُن تخلیق کاروں میں ہوتا ہے کہ جن کی طبیعت میں غیر معمولی اپج کا مادہ پایا جاتا ہے۔ غالب کا اسلوب سب سے جدا اور منفرد ہے۔ خود اپنے بارے میں کہتے ہیں:

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

غالب کی جدتِ طبع کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اس شعر پر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ غالب نے اس جگہ اپنے اعجازِ سخن اور منفرد اسلوب کا بھرپور اظہار کیا ہے۔ اس شعر میں "اندازِ بیاں اور" قابلِ غور ہے۔ اس لفظ "اور" کو اگر کھینچ کر پڑھا جائے تو غالب کی تعلی کا وزن روشن ہو جائے گا۔ غالب جیسا یگانۂ روزگار شاعر اپنی تخلیقی وجہ بندی کو اسلوبی قوت کے اعجاز سے خود متعین کرتا ہے۔ حالی کا غالب کے بارے میں قطعیت سے یہ کہنا ہے:

"مرزا چوں کہ معمولی اسلوبوں سے تابمقدور بچتے تھے اور شارعِ عام پر چلنا نہیں چاہتے تھے اس لیے وہ بہ نسبت اس کے کہ شعر عام فہم ہو جائے اس بات کو زیادہ پسند کرتے تھے کہ طرزِ خیال اور طرزِ بیان میں جدت اور نرالا پن پایا جائے۔"(۴)

اسی جدت اور ندرت نے انھیں یہ کہنے پر مجبور کیا:

بہ قدرِ شوق نہیں ، ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت ، مرے بیاں کے لیے

غالب کو 'تنگنائے غزل' کی شکایت اس لیے معرضِ تحریر میں لانا پڑی کہ ان کی فکر سارا ماقبل و مابعد شعرا کے مقابلے میں "چیزے دگر" تھی۔ ناصر الدین ناصر "دبستانِ خیال" میں اس بات پر یوں اظہار خیال کرتے ہیں:

"غالب کے لیے قدرتِ بیان اور اسلوب نگارش کے مرحلے اس لیے بھی صبر آزما تھے کہ ان کی رفعتِ تخیل ستاروں سے بھی آگے تھی اور رمز شناسیِ فطرت، قلب و نگاہ کی اتھاہ گہرائیوں کی شناور تھی۔ ظاہر ہے کہ عام انسان کی نظر سے پوشیدہ رموزِ فطرت کے لیے زبان و اظہار کا عام متعارف اسلوب کام نہیں آ سکتا، لہٰذا ضروری تھا کہ زبان و بیان کی نئی نئی ترکیبیں وضع ہوتیں، نئی تشبیہیں اور نئے استعارے معرضِ وجود میں آتے، اشاروں اور کنایوں سے مدد لی جاتی اور

نکتہ چینی سے بے نیاز رہنے کا حوصلہ بھی پیدا کیا جاتا۔
درحقیقت قدرت نے اگر چشمِ غالب کو نظارہ ماسوا کے لیے پیدا کیا تھا تو اس کی زبان کو ترجمان خاص بنانا بھی ضروری تھا۔ گویا نظارہ و نظر کے اس اتصال خاص سے جو نیا اسلوب نگارش معرض وجود میں آیا اُسی کو عرف عام میں کلام غالب کہا جانے لگا۔"(۵)

چوں کہ غالب شارعِ عام پر چلنے سے قصداً گریز کرتے تھے لہٰذا انھیں اپنے خیال کے اظہار کے لیے نئے اسالیب کی جستجو ہمہ وقت درکار تھی۔ وہ شاعری کو اظہار کا ذریعہ تو سمجھتے تھے مگر عزت کا معیار نہ گردانتے تھے، لہٰذا انھیں یہ کہنا پڑا:

سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری
کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے

چوں کہ آبا کا پیشہ سپہ گری تھا لہٰذا وہ جرات و بے باکی جو ایک سپاہی میں ہونی چاہیے، اُس کی مکمل صورت غالب کے یہاں نظر آتی ہے اور اس کا جا بہ جا اظہار اُن کے کلام میں دکھائی دیتا ہے اور یوں غالب کا اسلوب واضح طور پر نمایاں ہو جاتا ہے۔

مسجد کے زیر سایہ اک گھر بنا لیا ہے
یہ بندۂ کمینہ ہمسایۂ خدا ہے

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لیے

"بندۂ کمینہ کا ہمسایۂ خدا ہونا"، "روز ازل فرشتوں کا انسان کی برتری کو تسلیم نہ کرتے ہوئے اپنی بڑائی کی دلیل دینا" اور "خضر کو چور کہنا" ایسے اسلوب کی نشاندہی کرتا ہے جسے اردو شاعری میں غالب کا اختصاص قرار دیا جا سکتا ہے۔

یہاں تک کی گفتگو، امثلہ اور اقتباسات سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ اسلوب تخلیق کار کی خلاقانہ قوت اظہار کا دوسرا نام ہے اور تخلیق کار مروجہ راستوں سے گزر کر بھی اور اُن راستوں سے ہٹ کر بھی اپنی الگ شاہراہ پر سفر جاری رکھ سکتا ہے۔

ڈاکٹر اشرف رفیع کے خیال کے مطابق:

"اچھا اسلوب لفظوں کے استعمال، جملوں کی ساخت یا زبان کے مجازی استعمال سے نہیں بنتا

بل کہ اس کا زیادہ تر انحصار شخصیت اور اس کے متعلقات پر ہے۔ شخصیت جتنی متنوع ہوتی ہے
اتنے ہی اپنے اظہار کے لیے اسالیب تلاش کر لیتی ہے۔"(۶)

اس اقتباس کی روشنی میں جو بات سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ اسلوب کا تعین سانچے سے نہیں بل کہ شخصیت سے ہے، یعنی اسلوب شخصیت کے تابع ہے۔ یہ تقریباً وہی بات ہے جو مضمون کی ابتدا میں عرض کی گئی تھی۔

اسلوبیات کی ذیل میں ایک اور دانش ور کی رائے بھی دیکھتے ہیں۔ ڈاکٹر حامد اللہ ندوی اس بارے میں رقم طراز ہیں:

"اس لب ولہجہ یا طریق اظہار کا مطالعہ کہ جس کی مدد سے ہم ایک مقرر یا ادیب کی زبان کو دوسرے مقرر یا ادیب کی زبان سے ممیز کر سکتے ہیں اسلوبیات کہلاتا ہے۔" (۷)

اس بات کی تصدیق مثال کے ذریعے نہایت آسانی سے سمجھ میں آسکتی ہے۔ تصور کریں کہ دو اشخاص یکساں موسم کی کیفیت بیان کر رہے ہیں۔ ایک آدمی موسم کا حال یوں بیان کرتا ہے۔

"بونداباندی ہو رہی ہے۔"

دوسرا شخص اسی بات کے بیان میں یوں اظہار خیال کرتا نظر آتا ہے۔

"ترشح ہو رہا ہے۔"

"بونداباندی ہو رہی ہے" تعمیم ہے، جب کہ "ترشح ہو رہا ہے" تخصیص ہے۔ یہی تعمیم اور تخصیص دراصل اسلوب بیان کا فرق ہے جس کو تخلیق کار کے شخصی تناظر میں بہ آسانی شناخت کیا جا سکتا ہے۔ تخلیق کار کی زندگی اُس کے کلام کی طول عمری پر منحصر ہوتی ہے۔ کوئی تخلیق کار ساری زندگی قرطاس وقلم سے تعلق استوار رکھنے کے باوجود اپنی جداگانہ شناخت پیدا نہیں کر سکتا، برخلاف اس کے کوئی تخلیق کار اپنی مختصری زندگی ہی میں اپنی خلاقانہ قوتِ اظہار کے ذریعے آنے والی صدیوں تک اپنے زندہ رہنے کا سامان کر جاتا ہے۔ یعنی اسلوب یا style زندگی بھی ہے اور موت بھی۔ موت اُس صورت میں ہے جب اسلوب تخلیق کو تحریک بنانے سے عاجز رہے اور زندگی اُس صورت میں ہے جب اُس کا اسلوبیاتی اتباع کیا جائے اور اُس سے اظہار میں توسیع واقع ہو۔ ممتاز شاعر، ادیب، لغت نویس اور ماہر زبان، نسیم امروہوی کا کہنا ہے:

"اسالیب بیان کے ذریعہ زبان میں اضافہ کئی طرح سے کیا جاتا ہے۔

الف۔ نئی نئی تشبیہات واستعارات وکنایات کے اختراع سے۔

ب۔ کسی مخصوص معنی کے لیے جو کہ شاعر کے ذہن میں ہوں، پرانے الفاظ کو ادنیٰ ردّ و بدل کے ساتھ نیا جامہ پہنانے اور نئی کثر بیونت سے۔

ج۔ پرانے الفاظ کو بغیر کسی ردّ و بدل کے کسی قرینے کے تحت، نئے معنی میں استعمال کرنے سے۔

د۔ نئی ترکیبوں اور نئی بندشوں کی تخلیق سے۔

ہ۔ ادائے مطلب کے نئے نئے اسلوب ایجاد کرنے سے۔"(۸)

اس تعریف کی رُو سے نئی تشبیہات واستعارات وضع کرنا، پرانے لفظوں میں معمولی ترمیم کے ساتھ نئی جان ڈال دینا، پرانے الفاظ کو نئے ڈھب سے استعمال کرنا، نئی تراکیب بنانا اور بات کو کئی کئی طریقوں سے بیان کرنا ہی توسیع زبان کا موجب قرار پاتا ہے۔

اسلوب کے اعتبار سے اظہار کی توسیع میں نظیر اکبر آبادی کا نام خاص اہمیت رکھتا ہے۔نظیر کا انداز بیان یا اسلوب قدماء سے ہٹ کر اور روایت سے کٹ کر اپنی مضبوط خلاقانہ قوت کے ساتھ اردو ادب میں ایک خاص مزاج کا حامل ہے۔نظیر نے زندگی کو جیسے دیکھا، پرکھا اور سمجھا اُسے بنا کسی تخصیص مذہب وملت اہل وطن کے سامنے پیش کر دیا۔اُن کے موضوعات متنوع ہیں۔وہ اپنے خیالات کے اظہار کے لیے مقامی زبان کو بنیاد بناتے ہیں۔ نئے الفاظ تراشتے ہیں اور اُسے انوکھے اسلوب بیان کے تحت نظم کر دیتے ہیں۔

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نظیر کی شاعری کے بارے میں کہتا ہے:

''نظیر کا اسلوب وہ ہے جسے ہم عام انسان کا اسلوب (style of common man)
کہہ سکتے ہیں اور اسی لیے ایسے اسلوب کے مقابلے میں جس کا حلقہ اثر محدود مخصوص ہو اُس کی
ہمہ گیری مسلّم ہے۔''(۹)

نظیر کی شخصیت کی بوقلمونی ان کے کلام میں جا بہ جا موضوعات کے تنوع اور الفاظ وتراکیب کی جدت وندرت کے ساتھ نمایاں نظر آتی ہے۔''پری کا سراپا'' کس خوبی کے ساتھ اور مقامی لفظیات کے جلو میں بیان کیا جا رہا ہے۔

عیار نظر ، مکّار ادا ، تیوری کی چڑھاوٹ ویسی ہے
چتون کی دغا ، نظروں کی کپٹ ، سینوں کی لڑاوٹ ویسی ہے
پنڈے کی لٹک ، جھمکے کی جھمک ، بالے کی ہلاوٹ ویسی ہے
پانوں کی رنگاوٹ قہر ستم ، دھڑیوں کی جماوٹ ویسی ہے

پہونچی کی پہنچ پہنچے پہ غضب ، بانکوں کی بندھاوٹ ویسی ہے
گالی وہ بلا ، تالی وہ ستم ، انگلی کی نچاوٹ ویسی ہے
قہ قہ کی ہنساوٹ اور غضب ٹھُٹوں کی اڑاوٹ ویسی ہے
بانہوں کی جھمک ، گھونگھٹ کی ادا ، جوبن کی دکھاوٹ ویسی ہے
بالوں کی دمک ، چوٹی کی جھمک ، رنگوں کی کھلاوٹ ویسی ہے
دائیں کی مُرَٹ ، بائیں کی پھرت ، مونڈھوں کی کھچاوٹ ویسی ہے

ایک تہوار کا بیان ہے اور نظیر جیسا قوی اللسان ہے۔ ذرا دیکھیے کہ زبان اور اسلوب کی کاری گری کیا نمونے دکھلاتی ہے۔نظم ہے ''زور بلدیو جی کا میلہ''۔

ناچ اور رنگ کے کھڑاکے ہیں
گھنگرو اور تال کے جھناکے ہیں
نقلیں ، قصّے ، کہانی ، ساکے ہیں
کھنڈ ، دوہرے ، کبت ، کتھا کے ہیں
کہیں آغوش کے لپاکے ہیں
کہیں بوسوں کے سو جھپاکے ہیں
تھرتھری ، دانت پر کڑاکے ہیں
تس پہ جاڑے کے سو جھڑاکے ہیں
رنگ ہے روپ ہے جھمیلا ہے
زور بلدیو جی کا میلا ہے

نظیر کی دونوں نظموں کا اسلوبیاتی مطالعہ، اسالیب کے ارتقائی مطالعے میں خاطر خواہ مدد دے گا۔

اول الذکر نظم میں ''وٹ'' کا استعمال توسیع زبان کی بہترین مثال قرار دیا جاسکتا ہے۔ چڑھاوٹ، لڑاوٹ، ہلاوٹ، جماوٹ، بندھاوٹ، نچاوٹ، اڑاوٹ، دکھاوٹ، کھلاوٹ اور سجاوٹ سے شاعر نے اسلوب بیان کے نت نئے معنی تراشے ہیں جب کہ آخر الذکر نظم کے اقتباس سے مقامی تہذیب کی عکاسی ناچ، رنگ، گھنگرو، تال، قصے، کہانی، کھنڈ، دوہرے، کبت، کتھا کے اور میلے سے ہو رہی ہے۔ ان کیفیات کے اظہار کا استعمال شاعر نے کھڑاکے، جھناکے، کتھاکے، جھپاکے، کڑاکے اور جھڑاکے کی لفظیات کے ساتھ روا رکھا ہے۔ یہ اسلوب بیان شاعر کی شخصیت اور افتادِ طبع کی بھی غمازی کر رہا ہے اور اس سے شاعر کی اسلوبی انفرادیت کا اظہار بھی ہو رہا ہے۔

اس ضمن میں رشید احمد صدیقی کی رائے بھی دیکھتے چلیں، جن کا کہنا ہے:

''میں انداز و اسلوب کو بہت عزیز رکھتا ہوں۔ کلیتہً نئی بات شاذ و نادر ہی کہی جاتی ہے۔ بات پرانی ہی ہوتی ہے۔ اسلوب بیان اس کو نیا کر دیتا ہے۔ کوئی بات دل نشیں اور دیرپا نہیں ہو سکتی اگر وہ صحیح اسلوب سے مناسب اسپرٹ میں نہ کہی جائے۔ اسلوب موزوں نہ ہو تو گفتنی ناگفتنی بن جاتی ہے اور موزوں ہو تو ناگفتنی گفتنی۔ آج تک شعر و ادب میں جو افراتفری ملتی ہے اس کا بڑا سبب یہ ہے کہ لکھنے والے مناسب اسلوب اور اسپرٹ کو کام میں نہیں لاتے۔''(۱۰)

اس پیمانے پر اگر نظیر کی شاعری کو پرکھا جائے تو یہاں بھی نظیر مناسب اسلوب اور اسپرٹ کو کام میں لاتے ہوئے اپنی بات اہل ذوق تک پہنچاتے دکھائی دیتے ہیں۔ نظم سے ہٹ کر نظیر کی غزل کا اسلوب بھی منفرد ہے۔ ایک نگاہ اس طرف بھی ڈالتے ہیں۔

ربط اُس عربدہ جُو سے ہمیں کس طور سے ہو
ہم تو ہیں صُلح طلب اور وہ ہے پیکار طلب

نہال تازہ رہیں نامیہ کے منت کش
درخت خشک کو نشونما سے کیا مطلب

---

ہنسے، روئے، پھرے، رسوا ہوئے، جاگے، بندھے، چھوٹے
غرض ہم نے بھی کیا کیا کچھ محبت کے مزے لوٹے

نظیر کی غزلوں کے ابتدائی دو اشعار عربی اور فارسی تراکیب سے مملو اور ایک خاص مزاج کے حامل نظر آتے ہیں۔ ''عربدہ جُو'' کی ترکیب سے مابعد شعرا نے غالب سمیت استفادہ کیا ہے۔ یہی استفادہ دراصل تخلیق کار کا وہ مخصوص اسلوب ہوتا ہے جسے بعد میں آنے والے تخلیق کار اپنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اسلوب بڑی حد تک شخصیت کے مزاج کا عکاس ہوتا ہے۔ جیسا کہ ہم میر و سودا کے شخصی رویوں کی ذیل میں دیکھ چکے ہیں۔

انیس و دبیر بھی جنھوں نے اردو مرثیوں کو اوج ثریا پر پہنچا دیا، اپنی اپنی شخصیت کے اعتبار سے اپنے اسلوب سے مکمل ہم آہنگ دکھائی دیتے ہیں۔ ان شخصیات کا مختصر اسلوبیاتی مطالعہ اسلوبیات کے ارتقائی مطالعے کی ایک اور دل چسپ شکل پیش کرتا نظر آئے گا۔

انیس کے یہاں سادگی وسلاست اور دبیر کے یہاں شوکت الفاظ اور شکوہ لفظی صاف محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ اس مقام پر دونوں شعرا کی دیگر شاعرانہ صلاحیتوں سے اغماض برتتے ہوئے محض اُن کے ''تقابلی اسلوب'' کو واضح کیا جا رہا ہے۔

امام حسین کربلا کا سفر اختیار کر رہے ہیں اور اپنی بیمار دختر بی بی فاطمہ صغریٰ کو اپنے ہمراہ نہیں لے جا رہے ہیں۔ اس موقع کے لیے انیس و دبیر کے اسلوب کا فرق نمایاں طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ انیس کہتے ہیں:

حیرت میں ہوں، باعث مجھے کھلتا نہیں اس کا
وہ آنکھ چرا لیتا ہے، منہ تکتی ہوں جس کا

دبیر اسی کیفیت کو یوں اظہار کا پیراہن عطا کرتے ہیں:

متوجہ جو کسی کو میں نہیں پاتی ہوں
آپ ہی روٹھتی اور آپ ہی من جاتی ہوں

انیس نے سادہ لفظوں میں محاوروں کے استعمال کے ساتھ اس خیال کو نظم کر دیا ہے اور ظاہر ہے کہ محاوروں کے موقع ومحل کے ساتھ استعمال نے شعر کو حسن عطا کر دیا ہے۔ یہی نہیں انیس نے بچی کی عمر اور نفسیات کو بھی شعر میں سمو دیا ہے۔ ان تمام محاسن کی وجہ سے دونوں مصرعوں میں بے ساختگی پیدا ہوگئی ہے۔ برخلاف اس کے دبیر کے یہاں لفظ ''متوجہ'' اُسی اسلوب کی طرف اشارہ کر رہا ہے کہ جس کے خمیر سے دبیر کی شخصیت کا سانچہ تیار ہوا ہے۔ اگرچہ دبیر کا مصرعہ ثانی رواں اور چست ہے مگر مصرعہ اولیٰ کا پہلا لفظ ہی مصرعہ کو بوجھل پن عطا کر رہا ہے۔

ایک اور موقع کا حال دیکھیں۔ حضرت علی نے سائل کو سجدے کی حالت میں انگوٹھی عطا کی ہے۔ اس مقام پر

انیسؔ واقعہ کو مصرعہ کا پیراہن یوں عطا کرتے ہیں:

سائل کو کس نے دی ہے انگوٹھی نماز میں

یہی واقعہ دبیرؔ اپنے اختصاصی لہجے میں بیان کر رہے ہیں۔

کس نے نہ دی انگوٹھی رکوع و سجود میں

انیسؔ کے یہاں سادگی اور دبیرؔ کے یہاں مشکل پسندی بہ آسانی دیکھی جا سکتی ہے۔ درحقیقت یہی وہ اسالیب ہیں جن کو برتنے سے مختلف تخلیق کاروں کو ایک دوسرے سے ممیز و ممتاز قرار دیا جا سکتا ہے۔

میر انیسؔ کی شاعری اور اسلوب کے ضمن میں مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی کی رائے بہت اہم ہے جو کہتے ہیں:

''انیسؔ خاندانی طور پر ادب کے معمار ہیں۔ ان کے آبا و اجداد نے مختلف اصناف سخن میں اعلیٰ درجے کے اضافے کیے۔ ان کے گھرانے نے اردو ادب کو کئی دیوان دیے۔ ان کے دادا نے ''سحرالبیان'' جیسی بے مثال مثنوی سے ادب کے پلّے کو گرانی بخشی۔ ان کے والد نے مرثیے کے آہنگ کو استوار کیا۔ مرثیہ میں سلاست و سادگیٔ اظہار کا تجربہ کیا۔ انیسؔ نے بڑی حد تک اپنے خاندانی اسالیبِ فن سے استفادہ کے بعد، جدّت و ندرتِ اظہار و ابلاغ کا جو کارنامہ انجام دیا اُس کے لیے یہ کہنا بجا ہے کہ:

کسی نے تری طرح سے اے انیسؔ
عروسِ سخن کو سنوارا نہیں'' (۱۱)

سلاست و روانی کے ذیل میں انیسؔ کے چند مرثیوں کے مطلعے پیش کیے جا رہے ہیں تاکہ انیسؔ کا اسلوب واضح طور پر نگاہوں کے سامنے آ سکے۔

یارب چمن نظم کو گلزار ارم کر
کیا زخم ہے وہ زخم کہ مرہم نہیں جس کا
یارب عُروسِ فکر کو حُسن و جمال دے
خورشید فلک، عکسِ دُرِ تاجِ علی ہے
جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے
رن میں جب زینب بے کس کے پسر قتل ہوئے

انیسؔ کی بنائی گئیں تراکیب ''چمن نظم''، ''گلزار ارم''، ''عروس فکر''، ''خورشید فلک''، ''عکس دُرِ تاجِ علی'' (تین اضافتوں کے ساتھ بنائی گئی ترکیب بھی بوجھل محسوس نہیں ہوتی) اور ''مسافت شب'' ہیں۔ تراکیب کی بندشیں چست اور مصرعے رواں اور سادہ ہیں۔ یہی انیسؔ کا سلوب ہے۔

مرزا دبیرؔ کے بارے میں رائے دیتے ہوئے محمد حسین آزاد تحریر کرتے ہیں:

''مرزا صاحب شوکت الفاظ، مضامین کی آمد، اس میں جا بہ جا غم انگیز اشارے، دردخیز کنائے،

الم ناک اور دل گداز انداز جو مرثیہ کی غرض اعلیٰ ہے، ان وصفوں میں بادشاہ تھے۔''(۱۲)
مرزا دبیرؔ ہی کی ذیل میں ڈاکٹر ہلال نقوی کی رائے بھی قابل غور ہے۔ اُن کا کہنا ہے:

''اس حقیقت سے تو انیسؔ کا سب سے بڑا حامی بھی منکر نہیں ہوگا کہ دبیرؔ کے اسلوب، آہنگ، لہجے اور ان کے مصرع کی ساخت کا طرز اردو شاعری کی تاریخ میں ایک ایسے اسکول کو باقاعدہ قائم کرتا ہے جس کی ابتدا ناسخ سے ہوئی۔''(۱۳)

دبیرؔ کے اسلوب نگارش کو سمجھنے کے لیے چند مرثیوں کے مطلعے درج کیے جاتے ہیں۔

اے لوح و قلم رشک دہ لوح و قلم ہو
اے صبح وفا کون ترا شمس ضحیٰ ہے
اے عرش و فلک نوحہ سر مشق قلم ہو
اے بخت رسا خضر رہ کرب و بلا ہو
اے شمع قلم انجمن افروز رقم ہو
اے دبدبۂ نظم دو عالم کو ہلا دے

تراکیب کی ساخت پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ ''رشک دہ لوح و قلم''، ''صبح وفا''، ''شمس ضحیٰ''، ''عرش و فلک''، ''سر مشق قلم''، ''بخت رسا''، ''خضر رہ کرب و بلا''، ''شمع قلم''، ''انجمن افروز''، ''دبدبۂ نظم''۔ تمام مصرعوں کی فضا مُقرّس و معترب ہے اور شاعر کے اسلوب کی اُس کی شخصیت کے اعتبار سے تصدیق کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔

انیسؔ و دبیرؔ کے مختلف مقامات وعنوانات کے مصرعوں کی کسی تقدیم و تاخیر کا لحاظ کیے بغیر بطور مثال درج کرنے سے ان دونوں اکابر شعرا کا اسلوبی تفاوت نہایت واضح طور پر ہمارے سامنے آجاتا ہے۔

موضوع اپنا اسلوب خود بھی متعین کرتا ہے اور تخلیق کار بھی کسی موضوع کی مناسبت سے کوئی اسلوب اختیار کر سکتا ہے لیکن ان تمام عوامل کے باوجود اسلوب کا تعلق بنیادی طور پر تخلیق کار سے ہوتا ہے۔

شاعر یا تخلیق کار اپنے ماحول سے بڑی حد تک متاثر ہوتا ہے۔ وہ اپنے عہد کی پیداوار ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے عصر کی زبان کا موثر ترجمان ہوتا ہے۔ وہ اپنے سماج سے ہٹ کر اور روایت سے کٹ کر عموماً چلنے کی کوشش نہیں کرتا، لیکن اتنی بات طے ہے کہ ہر تخلیق کار اپنے خیال کو اظہار کا لبادہ پہنانے کے لیے بہتر سے بہتر اسلوب اپنانے کی کوشش کرتا ہے اور اس امر کی تکمیل کے لیے کبھی سادہ و عام فہم اور کبھی سطح عموی سے بلند انداز و بیان کو اپناتا ہے۔

دبستان لکھنؤ کی خصوصیات یا اسلوبیات الگ اور دبستان دہلی کی الگ حیثیت کی حامل ہیں۔ ایک عرصے تک لکھنؤ میں رعایت لفظی کی پابندی کا اہتمام کیا جاتا رہا۔ ناسخ لکھنوی جن کے بارے میں یہ تسلیم کیا جاتا ہے کہ وہ ناسخ زبان تھے، انھوں نے زبان کو تراش خراش کر فصیح بنایا اور زبان کو ایسی راہ پر گامزن کر گئے کہ اہل فن کو اُن کی تقلید پر مجبور ہونا پڑا۔ دبستان دہلی داخلیت کا ترجمان قرار پایا۔ ذوقؔ نے اس داخلی پہلو کو خارجی پہلو کے ساتھ ملا

کر محاوروں کا ایک انبار مرتب کر دیا اور ان کا استعمال اپنے اشعار میں پابندی و التزام کے ساتھ کرتے رہے۔ داغؔ کی زبان کی صفائی، برجستگی اور کلام کی شوخی نے بہت جلد اُن کو قبول عام کی سند عطا کر دی۔ داغؔ کی شہرت نے اُن کے رنگ کو ٹکسالی رنگ بنا دیا۔ اُن کے کلام میں زبان کا چٹخارا اور سادگی، طرزِ ادا کی دلکشی اور مضمون آفرینی جسے داغؔ سے پہلے غالبؔ اور مومنؔ نے روشناس کرایا تھا، داغؔ کی سادگی اور پُر کاری کے سامنے دب گیا۔ داغؔ کا اسلوبیاتی رنگ بھی ایک نظر دیکھتے ہیں۔

بھویں تنتی ہیں، خنجر ہاتھ میں ہے، تن کے بیٹھے ہیں
کسی سے آج بگڑی ہے، جو وہ یوں بن کے بیٹھے ہیں

---

کوئی نام و نشاں پوچھے تو اے قاصد بتا دینا
تخلص داغؔ ہے اور عاشقوں کے دل میں رہتے ہیں

یہی وہ داغؔ کا اسلوب تھا جس نے انھیں مقبول خاص و عام بنایا اور داغؔ کی تقلید کی کوشش کی گئی۔ یہاں تک کہ داغؔ کو کہنا پڑا:

اردو ہے جس کا نام ہم ہی جانتے ہیں داغؔ
سارے جہاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

داغؔ کی یہ شاعرانہ تعلّی اس بات کی علامت ہے کہ وہ اپنے اسلوب کی قوت سے بہ خوبی واقف تھے۔ دوسرے لفظوں میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ داغؔ کے اسلوب کی ایک زمانے میں دھوم تھی اور درحقیقت یہی وہ اسلوب کا اعجاز ہوتا ہے جو کسی تخلیق کار کو عصر اور بعدِ عصر حیاتِ نو کی خلعت عطا کرتا ہے۔

نظم گو شعرا میں اکبر الٰہ آبادی کا نام منفرد حیثیت کا حامل ہے۔ اکبر کے یہاں اپنے دور کی تبدیل ہوتی ہوئی معاشرتی اور سیاسی اقدار کا تذکرہ مخصوص پیرایۂ اظہار میں ملتا ہے۔ اکبر نے اپنے لیے ایک الگ میدان منتخب کیا اور طنز و مزاح کے انداز میں انھوں نے قوم کی اصلاح کو مطمحِ نظر قرار دیا۔

اکبر کے مخصوص انداز شاعری کی وجہ سے ہم اُسے بہ آسانی ''شاعری کا اکبرانہ اسلوب'' قرار دے سکتے ہیں۔ اکبر نے اپنی جودتِ طبع کا بھر پور اظہار کیا۔ اگر یہ کہا جائے کہ اکبر شاعری میں مقلد نہیں بل کہ مجتہد تھے، تو ہرگز بے جا نہ ہوگا۔ اُن کی شاعری طنز و مزاح کا بہترین نمونہ قرار دی جا سکتی ہے۔ وہ اہلِ وطن کو نصیحت بھی کرتے ہیں اور عبرت حاصل کرنے کا مشورہ بھی دیتے ہیں، اسلاف کی اولوالعزمی کی داستان بھی سناتے ہیں اور قعرِ مذلت میں جا گرنے کی تصویر بھی دکھاتے ہیں۔

نہیں ہاتھ آتی دولت، نام رٹنے سے بزرگوں کے
بجا ہے جد کے، ترکیب زبرجد ہو نہیں سکتی

''صرف بزرگوں کا نام لیتے رہنے سے دولت حاصل نہیں ہو سکتی۔'' اس خیال کو اکبر نے اپنے منفرد اسلوب سے

بہترین لفظیات کے چناؤ سے ترتیب دیا ہے۔ مصرع ثانی کی لفظیات میں ''ہجا''، ''جد''، ''ترکیب زبرجد'' نے بڑا لطف پیدا کر دیا ہے۔ ''جد'' بزرگ کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ اکبر کہتے ہیں کہ محض ''جد'' کے ہجّے کیے جاتے رہے تو بھی ''زبرجد'' جو ایک قیمتی پتھر ہے، حاصل نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح بزرگوں کا نام رٹنے سے بھی دولت حاصل نہیں کی جا سکتی۔ اکبر نے اس شعر میں اپنی ذہانت کا بھرپور اظہار کرتے ہوئے پہلے لفظ ''جد'' رکھا اور کہا کہ اس کی ہجّے کریں۔ اس کی ہجّے کچھ یوں ہو گی۔ ''جیم وال زبرجد''۔ پُرلطف بات یہ ہے کہ اگلے ٹکڑے میں ''زبرجد'' خود موجود ہے۔ اب پہلا ٹکڑا ''ہجّا سے جد کے'' ہمیں ''جد'' کی ہجّے پر اُکساتا ہے اور ہم اُس کی ہجّے پر مجبور ہو جائیں گے۔ یہی اکبر کا خاص اسلوب ہے۔ اکبر کے چند اور اشعار بھی پیش کیے جاتے ہیں۔

پارک میں اُن کے دیا کرتا ہے اسپیچ وفا
زاغ ہو جائے گا اک دن آنریری عندلیب
ہے ایولیوشن میں اک تفسیر ربّ العالمیں
کاش اس نکتے سے واقف ہوں مسلماں ان دنوں

---

سوچ تجھ کو ہے اگر آئندہ پالیٹکس کی
لے نتائج سے مدد اور ہسٹری میں فال دیکھ

---

اسلوب نظم اکبر، فطرت سے ہے قریں تر
الفاظ ہیں محل پر معنی مکاں پر ہیں

اکبر کا اسلوب اتنا پُراثر تھا کہ جب بات کو کسی طنزیہ یا مزاحیہ پیرائے میں بیان کرنا مقصود ہوتا تو اکبر کے عصر کے بڑے شعرا بھی ''اکبرانہ اسلوب'' کی پیروی کرتے، اور یہی ایک بڑے شاعر کا کمال ہے۔

اقبالؔ اپنے اسلوب کے لحاظ سے پیش رو شعرا سے بالکل الگ حیثیت کے حامل نظر آتے ہیں۔ اُن کا انداز بیان دیگر شعرا کے مقابلے میں منفرد ہے اور وہ اپنے اسلوب کے اعتبار سے یکتا دکھائی دیتے ہیں۔ بنیادی طور پر وہ نظم کے شاعر ہیں۔ اُن کے مضامین متنوع ہیں۔ اقبالؔ کے یہاں جو خاص بات نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ اُن کی فکر اُن کے الفاظ پر حاوی ہے۔ الفاظ خیالات کے تابع ہیں۔ وہ جس خیال کو نظم کرنا چاہتے ہیں اُسی کے موافق لفظیات کا انتخاب کرتے ہیں۔ اُن کی لفظیات، تراکیب اور بندشیں اُن کی جودتِ فکر پر دلالت کرتی ہیں۔ اسلوب، شخصیت سے جدا کسی چیز کا نام نہیں ہے بل کہ شخصیت کی توثیق ہی کا دوسرا نام ہے اور بڑی شخصیات کے ساتھ تو یہ معاملہ اور بھی گہرائیوں میں ہو جاتا ہے کہ وہ اپنی زندگی کے تجربات کو بھی اپنے اسلوب کا ایک حصہ بنا دیتی ہیں۔ اسی بات کو ڈاکٹر اشرف رفیع ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

''اردو کے کئی ادیبوں اور خاص طور پر ابوالکلام آزاد کی تحریروں سے اس بات کا اندازہ ہو سکتا

ہے کہ اسلوب کے بنانے میں تجربات زندگی جو شخصیت کا ایک جز ہیں کہاں تک ممد و معاون ثابت ہوتے ہیں۔“(۱۴)

اقبالؔ کے پہلے مجموعۂ کلام ”بانگ درا“ کی پہلی نظم ”ہمالہ“ ہے۔ نظم کی ہیئت مسدس کی ہے۔ پہلے بند کے مصرع اوّل و دوم:

اے ہمالہ اے فصیلِ کشورِ ہندوستاں
چومتا ہے تیری پیشانی کو جھک کر آسماں

کی تشریح کرتے ہوئے نسیم امروہوی رقم طراز ہیں:

”ہمالہ“ کو ”فصیل کشور ہندوستاں“ سے تعبیر کرنا یقیناً اقبالؔ ہی کا حصّہ اور تشبیہ کے ذریعہ، اردو زبان کے ذخیرۂ مجازات میں مبنی بر حقیقت اضافہ ہے۔ اسی طرح دوسرے مصرع نے بالکل نرالے اسلوب بیان کی بدولت اردو کے سرمایۂ ادب کو ایک نہایت قیمتی استعارہ عطا کر دیا ہے جس نے اردو زبان کی خودداری اور وقار کو زمین سے بلند کر کے آسمان پر پہنچا دیا ہے۔ اس نکتے کی تفصیل یہ ہے کہ اب تک اردو میں جب کسی عمارت وغیرہ کی بلندی کا اظہار کیا جاتا تھا تو اس کے لیے عموماً استعارے کے طور پر ”فلک بوس“ کا فقرہ استعمال کرتے تھے یعنی یہ کہتے تھے کہ یہ عمارت اتنی بلند ہے کہ آسمان کو چوم رہی ہے، مگر اقبالؔ نے (جہاں تک ہماری نظر کام کرتی ہے) سب سے پہلی مرتبہ اس تخیل کو الٹ کر اس طرح ادا کیا کہ ہمالیہ کی چوٹی اس قدر بلند ہے کہ جسے آسمان جھک جھک کر چوم رہا ہے۔ اگر کوئی کوتاہ بیں استعارے کی اس جدّت کو اردو زبان کے اسلوب میں ایک اضافہ تسلیم نہ کرے تو نہ کرے، مگر زبان کے جوہری اس ہیرے کو نظر سے نہیں گرا سکتے۔“(۱۵)

اقبالؔ کے اسلوب کی انفرادیت اُن کے کلام کے اکثر مقامات پر دکھائی دیتی ہے۔ اُن کے مصرعوں کی ساخت اگرچہ فارسی و عربی آمیز ہے مگر بندشوں کی چستی سے اُن مصرعوں کا رنگ نکھر کر سامنے آتا ہے۔

کیوں زیاں کار بنوں ، سود فراموش رہوں

---

لبریز ہے شرابِ حقیقت سے جامِ ہند

---

یارب دلِ مسلم کو وہ زندہ تمنا دے

---

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز

سلسلۂ روز و شب نقش گر حادثات

ہر خاکی و نوری پہ حکومت ہے خرد کی

درج کیے گئے مصرعوں کی فضا کتنی معتبر اور مقدس ہے، یہ بیان کرنے کے لیے کسی تمہید کی ضرورت نہیں۔ مصرعوں کی تراکیب سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر اپنے خیال کے اظہار کے لیے ایسا اسلوب بیان اختیار کرنا چاہتا ہے جو اُس کے پیغام کو اُس کے سننے والوں یا پڑھنے والوں تک ''طاقتِ پرواز'' کے ذریعے پہنچا سکے۔

ہر تخلیق کار کی یہ تمنا ہوتی ہے کہ اپنی بات کو قاری تک اپنے شخصی تاثر کے ساتھ پہنچائے، یعنی قاری اس بات کو سمجھ لے کہ اس بات کا بیان کرنے والا کون سا شاعر ہے۔ اس شخصی تاثر کی قاری تک منتقلی کے لیے وہ اپنی شخصیت کے عین مطابق بیان میں سادگی، روانی، شان و شوکت، شکوہ لفظی اور مفکرانہ تیوروں سے کام لیتا ہے۔ چناں چہ یہی وہ مختلف اسالیب ہیں جو ہم تک مختلف شعرا کی وساطت سے پہنچتے ہیں۔

بنیادی طور پر ہر تخلیق کار یہی کوشش کرتا ہے کہ وہ دوسروں سے منفرد نظر آئے۔ اس ''انفرادیت'' کو حاصل کرنے کے لیے وہ ماقبل کے تخلیقی دھاروں سے گریز کا راستہ اپنانے کی کوشش کرتا ہے۔ اقبال نے بھی ان تمام عوامل کو پیشِ نظر رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں اقبال کے یہاں ''تغزل'' سے زیادہ ''تفکر اور تعمق'' کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔

اقبال کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے ہمیں اس حقیقت سے آگاہی حاصل ہوتی ہے کہ ہم ایک فلسفی شاعر کے کلام کا مطالعہ کر رہے ہیں۔ اُن کی شاعری دراصل اُن کے مفکرانہ اور فلسفیانہ خیالات کا منظوم پیکر دکھائی دیتی ہے۔ سیّد وقار عظیم اس باب میں یوں گویا ہوتے ہیں:

> ''اقبال فلسفی اس معنی میں ہیں کہ انھوں نے اپنے مخاطب یا قاری کو زندگی کا ایک مربوط، منظم اور بعض حیثیتوں سے ایک مکمل اور عملی فلسفہ دیا ہے۔ اس فلسفے نے ہمیں ''خودی'' یا ''انا'' کے معنی بتائے ہیں اور مثالوں اور دلیلوں کے ذریعے اس حقیقت کے رخ سے پردہ اٹھایا ہے کہ ''عمل پیہم'' خودی کی نشوونما اور اس کے استحکام کا ذریعہ ہے۔''(۱۶)

اس اقتباس سے یہ نتیجہ سامنے آتا ہے کہ اقبال قاری کو نہ صرف زندگی کے مسائل سے آگاہ کرتے ہیں بل کہ اُن مسائل کا حل بھی پیش کرتے ہیں اور کسی بھی پہلو سے مسئلے کو تشنہ نہیں رہنے دیتے۔ یہ فکر اقبال کی شاعری کا بنیادی عنصر ہے اور اس فکر کے اظہار کے لیے وہ سنجیدہ اور باوقار اسلوب اختیار کرتے ہیں۔

اگر یہ پیکر خاکی خودی سے ہے خالی
فقط نیام ہے تو زرنگار و بے شمشیر

مصرعوں کی بُنت میں غزل کی لفظیات موجود ہیں جیسے پیکر، نیام، زرنگار، شمشیر وغیرہ لیکن ان لفظیات کے باوجود شعری فضا تغزل کے بجائے تفکر سے آراستہ نظر آتی ہے۔ اقبال نے اس شعر میں ''خودی'' اور ''خاکی'' کے

استعمال سے باوقار اسلوب اپنایا ہے۔ اردو شاعری میں ''خاک'' کا لفظ اکثر و بیشتر شعرا نے استعمال کیا ہے۔ مثال کے طور پر:

خاک سے میرؔ کیوں نہ نسبت ہو
مجھ پہ اک آسمان ٹوٹا ہے

---

ہیں مشتِ خاک لیکن جو کچھ ہیں میرؔ ہم ہیں
مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

---

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

---

مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لئیم
تو نے وہ گنج ہائے گرانمایہ کیا کیے

---

لاکھوں کو خاک میں تو ملا دے گا آسماں
ظالم سے دو دلوں کو ملایا نہ جائے گا

میرؔ و غالبؔ کے دو اور امیرؔ مینائی کا ایک شعر لفظ ''خاک'' کے استعمال سے عبارت ہے۔ کہیں شعرا نے ''خاک'' کو شانِ تفاخر کا سبب جانا اور کہیں اُسے علامت بے توقیری سمجھا اور کہیں یہ لفظ محاورۃً استعمال کیا گیا ہے، تاہم اقبال نے دیگر شعرا کی نسبت اس لفظ کو ایک مختلف پس منظر اور شان کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ ذرا اقبال کے اس انداز کو بھی دیکھتے چلیں:

عروج آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہ کامل نہ بن جائے

اقبالؔ نے ''خاک'' کے بجائے اپنی افتادِ طبع کو کام میں لاتے ہوئے ''خاکی'' تحریر کیا ہے جب کہ اپنے اسلوبی اعجاز سے ''خودی'' کا لفظ تخلیق کیا اور اسے شعر میں نگینے کی طرح بٹھا دیا۔ اس اسلوب کو ذہن میں رکھتے ہوئے اب ''خاکی'' والے شعر کو دوبارہ ملاحظہ کریں:

اگر یہ پیکرِ خاکی خودی سے ہے خالی
فقط نیام ہے تو زرنگار و بے شمشیر

اسی لفظ ''خودی'' کو بنیاد بنا کر اقبالؔ پھر ایک نتیجے کی طرف متوجہ کرتے ہیں اور ایک ایسا نتیجہ جس میں

ہمارے لیے پیغام بھی موجود ہے۔ کہتے ہیں:

خودی میں ڈوبنے والوں کے عزم و ہمت نے
اس آبجو سے کیے بحر بیکراں پیدا

یعنی انسان کو اپنی صلاحیتوں کے اظہار کے لیے وسیع میدان میسا ہے مگر اس کے لیے شرط فقط "عزم و ہمت" یا "ارادوں کی بلندی" ہے۔ اقبال نے مرّوجہ اسالیب سے ہٹ کر اپنا لہجہ خود بنایا۔ اقبال سے پہلے حالی نے زمانے کی نزاکت کو محسوس کرتے ہوئے یہ کہا تھا۔

اب گئے حالی غزل خوانی کے ون
راگنی بے وقت کی گاتے ہو کیا

لہٰذا اقبال نے اس پیغام کی سنجیدگی کو محسوس کیا اور ایک نئی منزل تلاش کی۔ اُس منزل کو سر کرنا اقبال کی افتاد طبع کے لیے از بس ضروری تھا۔ اگر چہ غالب بھی اُسی منزل کا مسافر تھا مگر اپنے عہد سے مجبور ہو کر اظہار کا نیا سانچہ تراشنے سے قاصر رہا، برعکس اقبال کے کہ جسے بر لحظہ یہ احساس تھا۔

اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے

"اپنی دنیا آپ پیدا کرنے کی جستجو" نے ہی اقبال کو شکوہ، جواب شکوہ، مسجد قرطبہ اور دیگر متنوع موضوعات پر قدم بڑھانے کا حوصلہ اور قلم اٹھانے کا مشورہ دیا۔ اقبال کا اسلوب اپنے مضامین کے تنوع کی وجہ سے ماقبل شعرا کے مقابلے میں خاصا مختلف ہے۔ اقبال نے اپنے افکار کی ترویج کے لیے تبدیل شدہ لہجہ اپنایا۔ اگر چہ اُن کے عصر میں اکبر جیسا نابغہ روزگار موجود تھا مگر اکبر نے ظرافت کو محور بنا کر اپنا میدان متعین کیا، جب کہ اقبال نے متانت اور خطابت کے امتزاج سے اپنا شاعرانہ تخیل اُجاگر کیا۔ اُن کے کلام میں متانت کا عنصر اُن کے فلسفے کی وجہ سے آیا، جب کہ خطابت کا انداز اُن کے موکلانہ پیشے کی وجہ سے۔ آل احمد سرور کہتے ہیں:

> "اقبال کے کلام میں بعض ایسی باتیں بھی پائی جاتی ہیں جو ہر دور میں اہمیت رکھتی ہیں۔ وہ محض سیاسی یا معاشرتی میلانات کی مصوری نہیں کرتے جو اُن کے دور میں ابھرنے کے لیے بے تاب ہیں۔ وہ اُن فضاؤں میں پرواز کرتے ہیں جہاں انسان، اُس کی انسانیت، اُس کی قدر و قیمت، بندگی و خدائی، جبر و اختیار، عشق و عقل، جیسے مسائل کی تشریح و تفسیر کی جاتی ہے۔"(۱۷)

اس اقتباس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اقبال محض اپنے عصر کے شاعر نہیں ہے اور نہ ہی اُن کی شاعری کسی سیاسی یا معاشرتی میلانات کی آئینہ دار ہی، بل کہ وہ انسان اور کائنات کے حوالے سے جملہ مسائل کا احاطہ کرنا چاہتے تھے، چناں چہ اس اہم ترین مقصد کو پیش نظر رکھ کر اقبال نے اپنا اسلوب وضع کیا۔

انسان اور کائنات کے تعلق سے کوئی شے امکان سے باہر نہیں۔ چناں چہ بچہ ہو یا بوڑھا، مرد ہو یا عورت، چاند ہو یا سورج، پہاڑ ہو یا شجر، کسی کو بھی گفتگو کا محور قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہی کچھ اقبال نے بھی کیا، جنھوں نے کائنات کی وسعتوں کا ادراک کرتے ہوئے اس میں انسان اور اس کی رفعتوں کے جلالی، جمالی اور کمالی تیوروں کو

بیان کرنے کا کوئی دقیقہ فروگزاشت نہ کیا۔ زیرِ نظر نظم میں ایک بچہ اپنی تمنا کو کائنات کی وسعتوں پر اس طرح محیط کر دیتا ہے کہ اپنے وجود کو ایک شمع سے تعبیر کرتے ہوئے اس تمنا کا اظہار کرتا ہے کہ اس کی بدولت تاریکی اُجالے میں تبدیل ہو جائے۔ اس خیال کے تحت اقبال کی اسلوبی طاقت دیکھتے ہیں:

لب پہ آتی ہے دُعا بن کے تمنا میری
زندگی شمع کی صورت ہو خدایا میری
دُور دنیا کا مرے دم سے اندھیرا ہو جائے
ہر جگہ میرے چمکنے سے اُجالا ہو جائے

ابتدا سے انتہا تک لفظیات کا استعمال سادہ ہے۔ ایک بچہ جتنی دُور تک سوچ سکتا ہے اُسی کو پیش نظر رکھتے ہوئے اقبال نے مصرعے تحریر کیے ہیں۔

کہاں ''لب پہ آتی ہے دعا بن کے تمنا میری'' جیسا آسان اور سادہ مصرعہ اور کہاں
''سرِ آدم ہے، ضمیرِ کُن فکاں ہے زندگی'' جیسا مشکل اور مُعرّب مصرعہ۔

یہ اس بات کی طرف واضح اشارہ ہے کہ شاعر موقع کی مناسبت سے اپنا اسلوب وضع کرنے کی جستجو میں سرگرداں ہے اور یہی اقبال کی اسلوبیاتی انفرادیت ہے۔ شاعری کی ایک اور صنف مثنوی ہے۔ مثنوی وہ مسلسل نظم ہوتی ہے جس کا ہر شعر جداگانہ قوافی رکھتا ہے۔ حالیؔ کی رائے ہے

''جتنی صنفیں فارسی اور اردو شاعری میں متداول ہیں اُن میں کوئی صنف مسلسل مضامین بیان کرنے کے قابل، مثنوی سے بہتر نہیں ہے۔ یہی وہ صنف ہے جس کی وجہ سے فارسی شاعری کو عرب کی شاعری پر ترجیح دی جا سکتی ہے۔'' (۱۸)

اردو ادب میں مثنویاں بھی کثیر تعداد میں لکھی گئی ہیں لیکن بقائے دوام کا شرف جن دو مثنویوں کو حاصل ہوا اُن میں مثنوی ''سحر البیان'' از میر حسن اور مثنوی ''گلزارِ نسیم'' از پنڈت دیا شنکر نسیم شامل ہیں۔

میر حسن اور پنڈت دیا شنکر نسیم کا اسلوب ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ اس بارے میں وقار عظیم کا کہنا کچھ یوں ہے:

''دہلی اور لکھنؤ کی شاعری کا رنگ ہر زمانے میں ایک دوسرے سے جداگانہ رہا ہے۔ دہلی کی شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی سادگی بیان ہے اور لکھنؤ کی شاعری کا امتیاز اس کی رنگین بیانی اور تکلف پسندی۔ یہ فرق میر حسن اور نسیم کی مثنویوں میں بھی موجود ہے۔ میر حسن کی سادگی ایسی ہے کہ اس سے بہتر کا تصور مشکل ہے اور نسیم کی رنگینی ایسی کہ کوئی دوسرا مثنوی نگار اس کا جواب پیدا نہ کر سکا۔'' (۱۹)

میر حسن کے یہاں سادگی اور زبان کی سحر کاری غیر معمولی وصف کی حامل ہے۔ اس بات کی صداقت کے لیے مختلف مقامات سے مثنوی کے اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں۔

(داستان تولّد ہونے شہزادے بینظیر کے)
نوٹ: اشعار درمیان سے نقل کیے گئے ہیں۔

عجب صاحب حُسن پیدا ہوا
جسے مہر و مہ دیکھ شیدا ہوا

مبارک تجھے اے شہ نیک بخت
کہ پیدا ہوا وارث تاج و تخت

یہ سنتے ہی مژدہ بچھا جا نماز
کیے لاکھ سجدے کے اے بے نیاز
تجھے فضل کرتے نہیں لگتی بار
نہ ہو تجھ سے مایوس امیدوار

(نہانے میں شہزادے پر گدگدی کا اثر)

ہنسا کھل کھلا وہ گل نو بہار
لیا کھینچ پاؤں کو بے اختیار
عجب عالم اس نازنیں پر ہوا
اثر گدگدی کا جبیں پر ہوا

ہنسا اس ادا سے کہ سب ہنس پڑے
ہوئے جی سے قربان چھوٹے بڑے
دعائیں لگے دینے بے اختیار
کہا خوش رکھے تجھ کو پروردگار
نہا دھو کے نکلا وہ گل اس طرح
کہ بدلی سے نکلے ہے مہ جس طرح

(شہزادے بینظیر کا حلیہ)

برس پندرہ یا کہ سولہ کا سن
جوانی کی راتیں مرادوں کے دن
گئی اس جگہ جب وہ بدر منیر
اور اس نے جو دیکھا شہ بینظیر

گئے دیکھتے ہی سب آپس میں مل
نظر سے نظر جی سے جی دل سے دل

درج کیے گئے مثنوی ''سحر البیان'' کے مختلف مقامات کے اقتباسات سے ظاہر ہوتا ہے کہ میر حسن کا اسلوب بیان سادہ اور پُر اثر ہے۔ مصرعے رواں اور چست ہیں۔ محاوروں کا خوب صورت استعمال اُس پر مستزاد ہے جو کلام میں چار چاند لگاتا نظر آتا ہے۔ اس بارے میں آزاد کی رائے صائب ہے۔ فرماتے ہیں:

''زمانے نے اس کی سحر البیانی پر تمام شعرا اور تذکرہ نویسوں سے محضر شہادت لکھوایا۔ اس کی صفائی بیان اور لطف محاورہ اور شوخیِ مضمون اور طرز ادا اور ادا کی نزاکت اور جواب و سوال کی نوک جھوک حد توصیف سے باہر ہے۔''(۴۰)

''گلزارِ نسیم'' میں لفظوں کی ترتیب و تہذیب، تشبیہوں اور استعاروں کی ندرت اور شاعرانہ صنعتوں کا استعمال اُسے اپنی مثال آپ بناتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اسلوبیات کی دریافت کے سلسلے میں مختلف مقامات سے مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

نوٹ: اشعار درمیان سے نقل کیے گئے ہیں۔

(داستان تاج الملوک شاہزادے اور زین الملوک بادشاہ مشرق کی)

روداد زبان پاستانی
یوں نقل ہے خامہ کی زبانی
پورب میں ایک تھا شہنشاہ
سلطان زین الملوک ذی جاہ
لشکر کش و تاجدار تھا وہ
دشمن کش و شہر یار تھا وہ
نور آنکھ کا کہتے ہیں پسر کو
چشمک تھی نصیب اس پدر کو

خوش ہوتے ہی طفل مہ جبیں سے
ثابت یہ ہوا ستارہ بیں سے
پیارا یہ ہوا ہے کہ دیکھ اسی کو
پھر دیکھ نہ سکے گا وہ کسی کو

(آوارہ ہونا بکاؤلی کا تاج الملوک گلچیں کی تلاش میں)

گل کا جو الم چمن چمن ہے
یوں بلبل خامہ نعرہ زن ہے
گل چیں نے وہ پھول جب اڑایا
اور غنچۂ صبح کھل کھلایا
وہ سبزۂ باغ خواب آرام
چننے وہ بکاؤلی گل اندام
جاگی مُرغ سحر کے غل سے
اٹھی نکہت سی فرش گل سے

(بھید کھلنا چھپے ہوؤں کا ایک ایک پر)

اب خامے سے واشگاف یوں ہے
دل ملنے کی راہ صاف یوں ہے
فرخ جو گیا تو شاہزادہ
سوچا کہ ہوں ٹھاٹھ کل زیادہ
رکھا آتش پہ دوسرا پال
حاضر ہوئی دیونی قوی بال

دعوت کی اسے خبر سنائی
دیوؤں کے رُخ اس نے آنکھ اٹھائی
ہم چشموں نے چتون اس کی تاڑی
پلکوں سے زمین بن کی جھاڑی

میر حسن اور دیا شنکر نسیم کی مثنویوں کے اقتباسات سے ظاہر ہوتا ہے کہ میر حسن زبان کی سلاست و سادگی اور نسیم رنگینی بیان اور اشارے وکنائے کے ڈھنگ سے بات کہتے ہیں اور درحقیقت یہی ان دونوں کا اسلوبی تفاوت ہے۔

اردو کی اصناف شاعری میں ''قصیدہ'' ایک الگ مزاج کی صنف ہے۔ موجودہ عہد تک آتے آتے بہت سی اصناف شاعری اپنی قدیم حیثیت کی شان دار صورت برقرار نہ رکھ سکیں، جس کی وجہ مشینی وصنعتی دور کی ہمہ ہمی قرار دی جا سکتی ہے۔ اسی صنف میں ''قصیدہ'' بھی شمار کیا جا سکتا ہے۔ رام بابو سکسینہ کہتے ہیں:

''قصیدہ کے انداز میں فارسی کا تتبع کیا جاتا ہے چناں چہ اسی وجہ سے اس میں شکوہ الفاظ اور علو مضامین کا زیادہ خیال کیا جاتا ہے۔ وہی فارسی ترکیبیں اور استعارے، تشبیہیں مبالغے وغیرہ

عام طریقے سے برتے جاتے ہیں۔ چوں کہ قصیدہ کسی خاص شخص کی تعریف میں کہا جاتا ہے لہٰذا ممدوح کی صفات کو نہایت مبالغے کے ساتھ ہر ممکن طریقے سے بیان کرتے ہیں۔"(۴۱)

اردو شاعری میں قصائد کے ذیل میں سوداؔ اور ذوقؔ کے نام سرفہرست ہیں۔ اسلوبیاتی لحاظ سے سوداؔ اور ذوقؔ کے کلام پر ایک نظر ڈالی جاتی ہے۔ سوداؔ کے کلام میں زورِ بیان، شوکتِ الفاظ اور تخیل کی کارفرمائی نمایاں نظر آتی ہے اور اس کا اظہار اُن کی غزلوں سے بھی ہو جاتا ہے۔ ہم میرؔ و سوداؔ کے اسلوبی تفاوت کو قبل ازیں واضح کر چکے ہیں، جس میں سوداؔ کی افتادِ طبع کو بہ آسانی دیکھا جا سکتا ہے۔ سوداؔ کی طبیعت کو قصیدوں سے فطری مناسبت تھی۔ اس باب میں آزادؔ کی رائے ہے:

"قصائد کا کہنا اور پھر اس دھوم دھام سے اعلیٰ درجہ، فصاحت و بلاغت پر پہنچانا ان کا پہلا فخر ہے۔ وہ اس میدان میں فارسی کے نامی شہسواروں کے ساتھ عنان در عنان ہی نہیں گئے بل کہ اکثر میدان میں آگے نکل گئے ہیں۔ ان کے کلام کا زور شور انوریؔ اور خاقانیؔ کو دباتا ہے اور نزاکت مضمون میں عرفیؔ و ظہوریؔ کو شرماتا ہے۔"(۴۲)

اٹھ گیا بہمن و دے سے چمنستاں کا عمل
تیغ اُردی نے کیا ملک خزاں مستاصل
سجدۂ شکر میں ہے شاخ ثمردار ہر ایک
دیکھ کر باغ جہاں میں کرم عزوجل
واسطے خلعت نوروز کے ہر باغ کے بیچ
آب جو قطع لگی کرنے روش پر مخمل
بخشتی ہے گل نورستہ کی رنگ آمیزی
پوشش چھینٹ قلم کار بہر دشت و جبل
عکس گلبن یہ زمیں پر ہے کہ جس کے آگے
کار نقاشی مانی ہے دوم وہ اوّل
تار بارش میں پروتے ہیں گہر ہائے تگرگ
ہار پہنانے کو اشجار کے ہر سُو بادل
بار سے آب رواں عکس ہجوم گل کے
لوٹے ہے سبزہ پہ ازبسکہ ہوا ہے بے کل
شاخ میں گل کی نزاکت یہ بہم پہنچی ہے
شمع ساں گرمیِ نظارہ سے جاتی ہے پگھل

صاف معلوم ہوتا ہے کہ الفاظ کا ایک بحرِ ناپیدا کنار ہے جس کی لہریں پڑھنے والے کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہیں۔ اگر چہ الفاظ مشکل ہیں مگر ایسا سودا کی طبیعت کے عین مطابق ہے۔ بعض مصرعے تو اتنے رواں ہیں کہ بے ساختہ نوکِ زبان ہو جاتے ہیں۔ جیسے:

"سجدۂ شکر میں ہے شاخِ ثمردار ہر ایک"
"تار بارش میں پروتے ہیں گہر ہائے تگرگ"

یہی سودا کا اسلوبِ شاعری ہے۔

ذوق غزل اور قصیدہ دونوں اصناف میں مسلّم الثبوت کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اُن کے اکثر اشعار ضرب المثل بن چکے ہیں۔ محاورات کا مشاق سے استعمال ان کا خاصہ ہے۔ رام بابو سکسینہ کا کہنا ہے:

"قوتِ کلام اور تنوعِ مضامین کے اعتبار سے اُن کا مقابلہ سودا سے کیا جا سکتا ہے۔"(۴۳)

آغا محمد باقر صاحب، تاریخِ نظم و نثر اردو کے مطابق:

"قصیدہ گوئی میں وہ استاد کامل تھے۔ اس صنف میں آپ ہی اپنی نظیر ہیں۔"(۴۳)

ذوق کی قصیدہ گوئی کا رنگ دیکھیے:

واہ وا کیا معتدل ہے باغِ عالم میں ہوا
مثلِ نبضِ صاحبِ صحت ہے ہر موجِ صبا
بھرتی ہے کیا کیا مسیحائی کا دم بادِ بہار
بن گیا گلزارِ عالم رشکِ صد دارالشفا
ہے گلوں کے حق میں شبنم مرہمِ زخمِ جگر
شاخِ شکستہ کو ہے باراں کا قطرہ مومیا
ہو گیا موقوف یہ سودا کا بالکل احتراق
لالہ بے داغ سیہ پانے لگا نشوونما
ہو گیا زائل مزاجِ دہر سے یاں تک جنوں
بید مجنوں کا بھی صحرا میں نہیں باقی پتا
ہوتا ہے لطفِ ہوا سے اس قدر پیدا لہو
برگ میں ہر نخل کی سُرخی ہے جوں برگِ حنا
پائی یہ اصلاح کہ صفرا نے دنیا میں کہیں
زود چشم اب دیکھنے کو بھی نہیں ہے کہربا

ذوق کے قصیدے میں شانِ امتیاز صاف چھلکتی ہے لیکن وہ غزلوں میں تغزل کو جانے نہیں دیتے۔ برخلاف سودا کے جو غزلوں میں بھی قصیدے کا آہنگ لاتے ہیں۔

سوداؔ اور ذوقؔ کے قصیدوں میں یہ فرق بھی نظر آتا ہے کہ سوداؔ کے قصائد میں علوِ فکر اور حکیمانہ خیالات اور عصر کی جھلک نظر آتی ہے، جب کہ زبان کی معجز نمائی تو اپنی الگ حیثیت کا اظہار کرتی ہے۔ ذوقؔ کے یہاں زبان کی سجاوٹ اور تراش خراش کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ یہی ان دونوں کی قصیدہ نگاری کا اسلوبی تفاوت ہے۔

اردو کی اصناف شاعری کی ذیل میں ہم نے غزل، نظم، مرثیہ، قصیدہ اور مثنوی سے بحث کی اور ان اصناف کے ہم عصر، ماقبل و مابعد شعرا کے کلام سے امثلہ پیش کیں اور اُن کے اسالیب کو موضوعِ گفتگو بنایا۔

اس تمام بحث سے جو نتیجہ سامنے آیا وہ یہ ہے کہ تخلیق کار اپنی دانست میں اس بات کی کوشش کرتا ہے کہ وہ پُراثر اسلوب میں اپنی بات بیان کرے، خواہ اس کا انداز قدامت پرستانہ ہو یا طرزِ جدید کا آئینہ دار۔ بنیادی بات کلام کی اثر پذیری ہے۔ اس ذیل میں وہ تقلیدی راستہ اختیار کرنے سے بھی گریز نہیں کرتا۔ اسی کے شانہ بشانہ ایک تخلیق کار وہ بھی ہوتا ہے جو مروّجہ راستوں سے گزرنا کسرِ شان سمجھتا ہے اور ایک نئی راہ دریافت کرتا ہے۔ بسا اوقات اُسے یہ نئی راہ منزلِ مقصود تک پہنچا دیتی ہے اور کبھی کبھی وہ راہ کے پیچ و خم میں اُلجھ کر اپنی منزل سے بھٹک جاتا ہے۔

بہرحال اسلوب ایک زندہ اور متحرک شے ہے اور ہر تخلیق کار قصداً اس بات کی کوشش کرتا ہے کہ اظہارِ خیال میں اپنی شخصیت کے موافق اسلوب اختیار کیا جائے۔ استثنائی صورت کے علاوہ پس اسلوب تخلیق کار کے وجود کو بہ آسانی تلاش کیا جاسکتا ہے۔

---

مضمون کی تیاری میں درج ذیل کتابوں کی مدد لی گئی۔


۱۔ اسلوب، ص ۲۷ از عابد علی عابد مجلس ترقی ادب، لاہور، دسمبر ۱۹۷۱

۲۔ طیفِ غزل، ص ۲۲۔۲۱ ڈاکٹر سیّد عبداللہ مرتبہ ڈاکٹر ممتاز منگلوری

۳۔ یادگارِ غالبؔ، ص ۱۳۴ از الطاف حسین حاؔلی اردو اکیڈمی سندھ کراچی

۴۔ یادگارِ غالبؔ، ص ۱۳۳ از الطاف حسین حاؔلی اردو اکیڈمی سندھ کراچی

۵۔ دبستان خیال ص ۱۲۴ از ناصر الدین ناصر

۶۔ نظم طباطبائی: حیات اور کارناموں کا تنقیدی مطالعہ از ڈاکٹر اشرف رفیع ص ۳۸۵

۷۔ لکھنؤ کی لسانی خدمات از ڈاکٹر حامد اللہ ندوی ص ۱۸

۸۔ اردو اسالیب بیان کی توسیع میں اقبالؔ کا حصہ ص ۵۱۔۴۱ از نسیم امروہوی اردو نامہ کراچی شمارہ جنوری تا مارچ ۱۹۶۲ء

۹۔ نظیرؔ اکبر آبادی اور اُن کا عہد شاعری از ڈاکٹر ابواللیث صدیقی

۱۰۔ جگر میری نظر میں از رشید احمد صدیقی ص ۲۲ مشمولہ آتش گل (جگر مراد آبادی) پاکستان کوآپریٹو بک سوسائٹی لمیٹڈ کراچی

۱۱۔ خاندانِ انیسؔ کی ادبی خدمتیں ص ۱۵۳ از مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی مشمولہ ماہنامہ سیپ کراچی فروری تا مارچ ۱۹۷۲

۱۲۔ آب حیات از مولانا محمد حسین آزاد ص ۵۴۰
۱۳۔ بیسویں صدی اور جدید مرثیہ ص ۱۲۶ ڈاکٹر ہلال نقوی
۱۴۔ نظم طباطبائی۔ حیات اور کارناموں کا تنقیدی مطالعہ ص ۳۸۴ از ڈاکٹر اشرف رفیع الیاس ٹریڈرس پبلشر اینڈ بک سیلر شاہ علی بنڈرہ روڈ حیدر آباد ۱۹۸۶
۱۵۔ اردو اسالیب بیان کی توسیع میں اقبالؔ کا حصہ ص ۵۲۔۴۱ از نسیم امروہوی اردو نامہ کراچی جنوری تا مارچ ۱۹۷۲ء
۱۶۔ اقبالؔ شاعر اور فلسفی ص ۴ از سید وقار عظیم
۱۷۔ اقبالؔ اور ابلیس ص ۴۲ از آل احمد سُرور مشمولہ نئے اور پرانے چراغ
۱۸۔ مقدمہ شعر و شاعری ص ۲۱۹ از خواجہ الطاف حسین حالؔی
۱۹۔ مثنوی گلزار نسیم ص ۷ مقدمہ سید وقار عظیم اکیڈی لائبریری
۲۰۔ آب حیات ص ۲۵۴ از خواجہ الطاف حسین حالؔی
۲۱۔ تاریخ ادب اردو ص ۵۷ از رام بابو سکسینہ
۲۲۔ آب حیات ص ۱۵۳۔۱۵۲ از محمد حسین آزاد
۲۳۔ تاریخ ادب اردو ص ۲۸۲ از رام بابو سکسینہ
۲۴۔ تاریخ نظم و نثر اردو ص ۱۰۷ از آغا محمد باقر

# جعفر طاہر کی غزل

طارق ہاشمی

**Abstract:**

"Jafir Tahir is one of the most prominent figures of modern Urdu poety who's poetical expresions can be seen in different genre.Readers of Urdu poetry mostly admire him as a canto writer. No doubt his cantos have much value but it will not be a critical justice if some one neglect ghazals written by him.

Jafir Tahir gave a religous touch to Urdu ghazal although he is not a mystical poet. He also wrote some ghazals in epical style. He was a progressive poet but not member of any progressive literary movement. He observed clssical & art values of Urdu poetry in different ways."

یادِش بخیر، اُردو شاعری نے وہ اچھا زمانہ بھی پایا ہے جب کسی شاعر کو بہ طور ایک کُل کے دیکھا جاتا تھا۔ اُسے کسی ایک صنف کے ساتھ منتھی کر کے "گو" یا "نگار" کا لاحقہ نہیں لگایا جاتا تھا، نہ ہی اُسے کسی مکتبۂ فکر و اسلوب سے وابستہ کر کے ترقی پسند، رومانی، قومی یا انقلابی کا سابقہ جوڑا جاتا تھا۔ معاصر ماحول میں جہاں انسان تقسیم ہو کر چھوٹے چھوٹے خانوں میں بٹ گیا ہے، وہاں شعرا اور شاعری بھی اپنی صفتِ کل سے محروم ہو کر جزئیات میں سمٹ آئے ہیں اور ہماری تنقید بھی انھیں مذکورہ خانوں اور مدوں میں رکھ کر تخلیق کاروں کے مصنوعی قد بڑھا رہی ہے۔

بڑی شاعری کبھی کسی صنف کی محتاج نہیں ہوتی، یہ تو خیال یا موضوع کی نوعیت ہوتی ہے، جس سے تخلیق کار یہ طے کرتا ہے کہ وہ کون سی صنف میں اپنی فکری رو کو سمیٹے گا۔ یہی وہ تقاضا ہوتا ہے، جس کے باعث نئی صنف معرضِ وجود میں آ کر اپنا جواز پیدا کرتی ہیں۔ بعض اصناف مقبولیت حاصل کر کے مروّج ہو جاتی ہیں تو بعض کو یہ اعزاز حاصل نہیں ہوتا جب کہ بعض قطعی طور پر ارتداد کا شکار ہو جاتی ہیں۔

شعرا کو اصناف میں تقسیم کرنے کی ایک بڑی وجہ ہمارے ادبی نصابات بھی ہیں، جن میں شاعری پڑھانے

کے لیے شعرا کو اصناف کے خانوں میں کھپایا جاتا ہے اور اُن پر انھی خانوں کے مطابق نوٹس تیار کرا دیے جاتے ہیں۔ نتیجتاً اب ہمارے یہ تدریسی ادارے شاعروں کو مقرر کردہ اصناف سے نہ تو خود ہٹ کر دیکھتے ہیں، نہ ہی اپنے طالب علموں کو اِن شعرا کی دیگر تخلیقات کی طرف توجہ کی دعوت دیتے ہیں۔

مذکورہ بالا نکتے کی طرف اشارہ اِس لیے کیا ہے کہ بعض اوقات کسی شاعر کو کسی ایک صنف سے اس قدر وابستہ کر دیا جاتا ہے کہ کسی اور صنف میں اس کی تخلیقات قطعی طور پر نظر انداز ہو جاتی ہیں۔ مثلاً یہ تین شعر ملاحظہ ہوں:

اتنا معلوم تو ہوتا ہے کہ جاتا ہوں کہیں
کوئی ہے مجھ میں کہ مجھ سے لیے جاتا ہے مجھے

---

تمھارے حلقہ بہ گوشوں میں ایک ہم بھی ہیں
پڑا رہے یہ سخن کان میں گہر کی طرح

---

ملو جو ہم سے تو مل لو کہ ہم بہ نوکِ گیاہ
مثالِ قطرۂ شبنم رہے رہے نہ رہے

یہ اشعار بالترتیب میر حسن، میرانیس اور نظیرؔ اکبر آبادی کے ہیں لیکن مذکورہ شعرا کا ذکر غزل کی تاریخ میں شاذ ہی ملتا ہے کہ ہمارے تنقیدی اور بالخصوص تدریسی ڈسکورس نے انھیں مثنوی، مرثیہ اور موضوعاتی نظم کے تناظر میں دیکھا اور دکھایا ہوا ہے۔ اسی طرح داغ دہلوی کا ذکر غزل کی تاریخ میں تو ملتا ہے لیکن تاریخ ادب میں اُس کا وہ شہر آشوب نظر انداز کر دیا جاتا ہے جو اُس نے دلّی کی تاراجی پر رقم کیا تھا۔ مرزا دبیر کا ذکر مرثیوں کے حوالے سے تو کیا جاتا ہے لیکن اُس کی مثنویات قابل توجہ نہیں۔ جدید شعرا میں یہ المیہ مجید امجد کے ساتھ ہے کہ اُس کی غزل نظر انداز کر دی گئی ہے۔

جعفر طاہر کی غزل کے سلسلے میں بھی کچھ ایسا ہی معاملہ ہے کہ اُس کے کینٹوز کے مقابلے میں اُس کی غزل کو نظر انداز کر دیا گیا ہے بل کہ اُردو تنقید میں اُس کی غزل کے حوالہ سے کوئی ایک شذرہ بھی مشکل سے ملتا ہے۔

جعفر طاہر کی غزل کے بارے میں کوئی ایسی بڑی خوش گمانی تو نہیں ہے لیکن ایسا بھی نہیں کہ اُس کے غزلیہ اشعار پڑھ کر انھیں نظر انداز کرنے لائق سمجھا جائے یا اُن میں وہ حظ نہ محسوس ہو جو غزل کا وصفِ خاص ہے یا ایسی کوئی جدت نہ ملے جو اُسے ایک جینوئن تخلیق کار قرار دیے جانے میں مانع ہو۔

جعفر طاہر کی غزل میں پہلی قابلِ توجہ بات غزل کے بعض مروجہ مضامین اور اسالیب میں تبدیلی کی خواہش ہے۔ اِس سلسلے میں دو شعر ملاحظہ ہوں:

ذکرِ پری وشاں کے زمانے گزر گئے
اب تو غزل میں حمد و مناجات چاہیے

جن کی غزل بطورِ رجز گونجتی رہی
مجھ کو وہ نسلِ نو کے سخن ور عزیز ہیں

یہ اشعار ویسے ہی سپاٹ ہیں جیسے کہ حالی نے قومی شاعری کی ابتدا کرتے ہوئے غزل میں تراشے تھے لیکن یہ اُن اشعار سے کہیں بہتر ہیں جو عدم، سیف اور ساغر صدیقی ایسے شعرا نے کہے۔

غزل میں حمد و مناجات کی خواہش نے جعفر طاہر کی غزل میں ایک خاص طرح کے اسلوب کی تشکیل میں معاونت کی ہے۔ غزل میں حمد ونعت اور منقبت کی فضا شیر افضل جعفری کی غزل میں بھی نمایاں ہے تاہم اُن کا اندازِ سخن ایک درویش خدامست کا ہے۔ جعفر طاہر نے شیر افضل جعفری ایسی فضا غزل میں تشکیل دینے کی کوشش نہیں کی بل کہ اپنے ایک خاص انداز میں تمثالیں تراشیں اور شعروں میں خدا، رسول خدا اور نواسۂ رسول خدا کی توصیف کا سامان کیا۔

پہنچے جو رند اُڑ کے پَرِ جبرئیل پر
کوثر پہ دم لیا تو گئے سلسبیل پر
وہ جام جیسے پھولوں کے منبر سرِ فرات
پیرِ مغاں کا نام لبِ ہر نکیل پر

---

پڑا ہے خاک پہ وہ تاجِ خسروی طاہر
زمانہ مان گیا بوریا نشینوں کو

---

نوکِ نیزہ پہ بھی چہروں سے برستا ہے جلال
وادیاں مہک اٹھیں زلف کی مہکاروں سے

---

یہ ریگ زار ، یہ خاکِ کبود کیا کہنے
رواں ہواؤں میں خوش بوئے عود کیا کہنے
اِسی غبار سے روشن ہے آئینہ جاں کا
نئی سحر کا مقامِ نمود کیا کہنے

حمد، نعت اور منقبت، غزل کے لیے کوئی نئے موضوعات نہیں ہیں بل کہ موضوع کے اعتبار سے یہ اصناف الگ بھی ہوں تو جو ہیئت اختیار کی جاتی ہے، وہ غزل ہی کی ہے۔ تاہم جدید شعرا خصوصاً جعفر طاہر، غلام محمد قاصر اور جمال احسانی نے یہ ایک روایت تراشی ہے کہ حمد، نعت اور منقبت کو غزل ہی شمار کیا ہے اور انھیں کوئی الگ صنف قرار نہیں دیا۔ ویسے بھی جب غزل کے لیے موضوع کی کوئی قید نہیں تو حمدیہ اور نعتیہ اشعار کو غزل سے خارج کیوں کر دیا

جاتا ہے۔ جعفر طاہر کی ایک غزل، جس میں وہ اپنے جھنگ کے جیالے درویش حضرت سلطان باہوؒ سے مخاطب ہے، اُردو غزل کے سرمائے میں بالکل منفرد نوعیت کی ہے۔ اس کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

نہ ہنر ہے نہ کوئی گن ، مرے باہو یاھو
نعرۂ غم زدگاں سن ، مرے باہو یاھو
زندگی ساز ہے اور صوت و صدا سے محروم
نہ کوئی لے نہ کوئی دھن ، مرے باہو یاھو
سحر اُن مست نگاہوں نے کیا ہے ایسا
دست و پا شل ہیں ، بدن سُن ، مرے باہو یاھو
یہ مرے دور کی ہے لاش جیالے درویش
جی اُٹھے تو جو کہے کُن ، مرے باہو یاھو
کاٹ دے آج مرے دست ہوس کاٹ ہی دے
اور بڑھ آتے ہیں ناخن ، مرے باہو یاھو

اُردو غزل میں رجزیہ یا رزمیہ لے ۱۸۵۷ء کے زمانے ہی سے آغاز ہو گئی تھی خصوصاً منیر شکوہ آبادی کی بعض غزلیں اس سلسلے میں بہت عمدہ مثالیں ہیں۔ بعدازاں ترقی پسند شعرا نے طبقاتی تصادم میں غزل کو معاون بنایا تو غنائی بحور کے ذریعے غزل میں رجزیہ لے پیدا کی لیکن غزل میں رزمیہ اسلوب اُس وقت بہت واضح ہو کر سامنے آیا جب ۱۹۶۵ء میں پاک بھارت جنگ چھڑی۔ پاکستانی شعرا کی ایک بڑی کھیپ نے رزمیہ اشعار کہے۔ اس سلسلے میں فیض، مجید امجد، احسان دانش، عبیداللہ علیم اور سلیم شاہد کی غزلیں بہت عمدہ ہیں۔

جعفر طاہر کا تعلق پاک فوج سے تھا۔ اس لحاظ سے اُس کی غزل میں رجزیہ لے ایک بالکل فطری اَمر ہے لیکن غزل میں بلند آہنگی اکثر اوقات بڑی نقصان دہ ثابت ہوتی ہے۔ جعفر طاہر کی یہ ہنر آشنائی ہے کہ اُس نے اپنے شعروں کے جمالِ متن کو مجروح نہیں ہونے دیا۔

آیا جو کوئی دشمنِ جاں امتحان پر
سر کٹ گیا تو چھڑ گئے نغمے زبان پر
جنگل ہمارے خون کی خوشبو سے بس گئے
ہم نور بن کے پھیل گئے آسمان پر

جدید اُردو غزل میں جس شاعر کے ہاں بھی زندگی کے مسائل کا بیان سامنے آیا، خصوصاً طبقاتی تفاوت سے جنم لینے والے معاملات کو اگر کسی شاعر نے چھیڑا ہے تو عموماً اُسے ترقی پسند یا اس مکتبہ فکر کی روایت کا تسلسل قرار دیا جاتا ہے۔ یہ بات درست ہے کہ ترقی پسند دانش وروں نے ادب میں زندگی کے شعور اور مسائل کو اپنے مباحث کا حصہ بنایا اور اس سلسلے میں اُن کی خدمات کو فراموش یا نظر انداز کرنا کسی بھی طور انصاف نہ ہوگا لیکن جہاں تک اُردو

شاعری میں انسانی مسائل کا تعلق ہے تو یہ بات کچھ غلط نہیں ہے کہ کلاسیکی اُردو شعرا خصوصاً غزل کہنے والے اپنے شعروں میں زندگی کے حقیقی مسائل سے دور رہتے تھے بل کہ انھیں اُن کا شعور ہی نہ تھا۔

یہ بات صرف کلاسیکی شعرا تک محدود نہیں بل کہ اُن اہلِ قلم پر بھی صادق آتی ہے جنھوں نے ترقی پسند منشور پر کوئی باقاعدہ دستخط نہیں کیے تھے۔

جعفر طاہر کی غزل میں بھی یہ پہلو بہت نمایاں ہے کہ وہ اگرچہ فکری طور پر یا تحریکی طور پر ترقی پسند مکتبۂ ادب سے وابستہ نہ تھے تاہم اُن کی غزل میں مسائلِ حیات کا حقیقی ادراک، اُن کے حل کی خواہش اور اس خواہش کی تکمیل میں حائل عناصر کے خلاف احتجاج اور غصہ بھرپور انداز میں ملتا ہے۔ سلیم تقی شاہ (مرتب: غزلیات جعفر طاہر) کی اِس رائے سے اتفاق ہے کہ:

"جعفر طاہر کی غزل اپنے عصر کی ترجمان ہے لیکن ترقی پسندوں کی طرح ترقی پسندانہ مقصدیت پر منتج نہیں ہوتی بل کہ شاعر کا زندگی سے لگاؤ اور اُس میں ہونے والے واقعات پر اُس کی گہری نظر کی غماز ہے۔ جعفر طاہر کی شاعری میں اجتماعیت کے عناصر کہیں کہیں کارفرما نظر آتے ہیں، تاہم اُن میں طبقاتی سطح کے بجائے انسانیت کی دردمندی کا احساس جھلکتا ہے اور قطعاً کوئی منشور نظر نہیں آتا۔"(۱)

یہاں صرف اِس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ شاعر ضروری نہیں کہ پہلے سے کسی طے شدہ اور تحریری منشور پر دستخط کرے، اُس کی شاعری خود ایک منشور کا درجہ رکھتی ہے۔ جعفر طاہر کی شاعری کس نوع کا منشور ہے، اِس کے چند نکات درج ذیل اشعار میں ملاحظہ ہوں:

جب کبھی غنچہ کھلا ، کوئی کلی چٹکی ہے
لے کے پہنچی ہے ، وہیں بادِ بہاری پتھر

یہ کس کو زخم دکھاتے ہو اپنے سینوں کے
یہ جن کے پاؤں میں اک آدھ آبلہ بھی نہیں

چوروں سے جن کو کام تھا ، وہ بھی تو چور تھا
تھی ایک واردات مگر گھات اور تھی

ان اشعار کے تناظر میں یہ کہنا قرینِ حقیقت ہوگا:

"جعفر طاہر سماجی ناانصافی اور احساسِ محرومی میں رچ بس گیا ہے۔۔۔ اس کی غزل میں نہ صرف انھی کیفیات کا بھرپور عکس ملتا ہے بل کہ اس نئے دور کے مزاج کا آدمی کام کرتا دکھائی دیتا ہے۔"(۲)

جعفر طاہر کی غزل کا متنِ جمال جن عناصرِ فن سے زیادہ کھلتا ہے، اُن میں تمثال کاری نمایاں ہے۔ غزلیاتِ جعفر طاہر میں جس نوع کی تصویریں اُبھرتی ہیں، اُن میں متنوع کیفیات کی تجسیم دکھائی دیتی ہے۔ بہت سے مجرد عناصر نہ صرف مجسم ہوتے نظر آتے ہیں بل کہ اُن میں ایک خاص مابعدالطبیعیاتی نوعیت کا تحرک بھی نظر آتا ہے۔

بتائیں درد کبھی ہم بھی آبشاروں کا
کسی پہاڑ کے دامن میں رو لیا جائے

---

چمن میں بندِ قبا کس نے وا کیے طاہر
کہ ہاتھ بڑھتے ہیں رہ رہ کے شاخساروں کے

دوسرے شعر میں تخلص کا استعمال بھی بہت بامعنی اسلوب میں ہوا ہے جس سے شعر کی معنیاتی پرتیں فزوں تر ہوتی ہیں۔ جعفر طاہر کے ایک شعر میں ایسی تمثال بھی ہے، جو نسل در نسل انسانی المیے کی بڑی منفرد تصویر پر مشتمل ہے۔ یہ تمثال مایوس کن حالات کو پُر امید قرار دینے کا دعویٰ کرنے والوں کو اصل حقائق کا عکس دکھاتی ہے۔ شعر کے اندراج سے قبل اگر یہ کہا جائے کہ جعفر طاہر کا یہ شعر فیض کی اُس تمثال سے زیادہ عمدہ اور پر اثر ہے جس میں اجالے کو داغ داغ اور سحر کو شب گزیدہ دکھایا گیا ہے تو غلط نہ ہوگا۔ یہ شعر ملاحظہ ہو:

یہ صبحِ نو ہے کہ صبحِ اجل؟ بتاؤ تو
سفیدیاں یہ دَمن در دَمن کفن کی سی

جعفر طاہر کی یہ تمثال، حسنِ تعلیل کا بھی عمدہ نمونہ ہے جس میں کلاسیکی اُردو غزل میں صنائع بدائع کا شعور بھی واضح ہے، یہی کلاسیکی شعور محاورات کے استعمال کے سلسلے میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔

جعفر طاہر غزل میں محض محاورے کا استعمال نہیں کرتا بل کہ محاورے کے لفظوں کی رعایت کا بھی لحاظ کرتا ہے۔ وہ بہ یک وقت ایک سے زائد محاورے استعمال کر کے بعض دیگر صنائعِ شعری کا التزام بھی کر دیتا ہے۔ محاورات میں رعایتِ لفظی یا شعری صنعتوں کا استعمال اُس کے اسلوبِ غزل کو ایک بہت منفرد روپ دیتا ہے۔ مثلاً یہ شعر دیکھیے:

اب کون ترے شہر کی گلیوں میں پھرے گا
سر جس نے اُٹھایا ہے وہ پامال ہوا ہے

اِس شعر میں دو محاورے ہیں مگر صنعتِ تضاد کا استعمال بھی کمال ہنروری سے ہوا ہے۔ اسی طرح یہ شعر:

ہم بھی لہروں میں جوانی کی پھرا کرتے تھے
پھوٹ کر رونا پڑا آج حبابوں کی طرح

اِس شعر میں محاورے بھی ہیں اور رعایتِ لفظی بھی۔ ایک اور شعر دیکھیے:

کُھل کے لہرائے نہ کیوں زلفِ سیاہ
سر پہ چڑھ کر ہی تو جادو بولے

تین محاوروں کا بہ یک وقت استعمال ہے اور تینوں محاوروں میں رعایتِ لفظی کا اہتمام بھی۔ زلف کی رعایت سے کھلنا اور سر پر چڑھنا، پھر جادو کی رعایت سے زلف کے ساتھ سیاہ کے لفظ کا استعمال کلاسیکی صنائعِ شعری کے گہرے شعور کی دلالت کرتا ہے۔

جعفر طاہر کی غزلوں میں متن کا ایک تاباں عنصر تلمیحات کا استعمال بھی ہے۔ اِن تلمیحات کا استعمال اُن غزلوں میں بھی ہوا ہے جن میں حمد، نعت یا منقبت کے مضامین باندھے گئے ہیں مگر وہاں تو شاید مضمون کی ناگزیر ضرورت بھی بنتی ہے لیکن کئی ایک دیگر غزلیں ایسی ہیں جن میں تلمیحات نہ صرف وافر ہیں بل کہ اُردو غزل کے مجموعی سرمائے کے تناظر میں بڑی نادر بھی ہیں۔ اُن تلمیحات کے استعمال میں شاعر کا نہ صرف تاریخی شعور روشن دکھائی دیتا ہے بل کہ تہذیبی اوراک بھی نمایاں ہے۔

اے وادیِ زحل کوئی یاسر کا دے پتا
وہ شیر و شہسوار وہ دریام کیا ہوئے
دخشور کندیاں کا مجھے دے کوئی پتا
اے بنتِ عم! بتا کہ وہ الہام کیا ہوئے
یارب! کہاں گئے قم و قزوین کے حسین
وہ گل بدن وہ آئنہ اندام کیا ہوئے

ایک شعر میں تلمیح اگرچہ نادر نہیں لیکن قرینہ بہت ہی متاثر کن ہے:

وہ کہاں جن سے منور تھا کبھی مصر خیال
یوں قلمروے عزیزاں میں صنم اور سہی

جعفر طاہر کے کلام پر لکھتے ہوئے ارشد ملتانی نے یہ رائے ظاہر کی ہے کہ:

"اُن کا فارسی کے کلاسیکی شاعروں کا مطالعہ بڑا وسیع تھا، جس کے نتیجے میں اُن کے کلام میں شوکتِ الفاظ ایک خاص رنگ اور ادا کے ساتھ سامنے آتی ہے۔"(۳)

شوکتِ الفاظ اور خاص رنگ و ادا یقیناً قابلِ تحسین امر ہے لیکن زبان کے معاملے میں جعفر طاہر کی قدامت پسندی کئی ایک مقامات پر کھٹکتی ہے۔ اُس نے کلاسیکی شعرا کی بعض ردیفوں کا استعمال بھی بڑی ہنرمندی سے کیا ہے لیکن زبان کی پیروی کرتے ہوئے اُس کے ہاں کہیں کہیں بڑے مصنوعی پن کا احساس ہوتا ہے، خصوصاً تراکیب سازی میں عربی فارسی کے ثقیل الفاظ کی طرف رجوع کرتے ہوئے جعفر طاہر کی زبان بہت حد تک بناوٹی لگتی ہے۔ اِس کے مقابلے میں بعض اشعار میں زبان بڑی صاف ستھری اور شفاف و رواں بھی ہے۔ ایک آدھ شعر میں اُس نے قدرے جرأت سے بھی کام لیا ہے اور ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں کہ جو اُردو غزل کی روایت میں نامانوس ہیں۔

محرم خانہ ہی جاسوس بنے پھرتے ہیں
اُن کی تصدیق بھی وہ میری زبانی مانگے

بوٹ لینے کی تو کب طاہر ہمیں توفیق تھی
اب تو سب کا منہ چڑاتی ہیں جرابیں ، کیا کہوں

جعفر طاہر کے لاشعور میں بعض کلاسیکی اسلوبیاتی صفات ہی نہیں بل کہ بعض شعرا کا فکری اثاثہ بھی اپنے انجذاب کا پتہ دیتا ہے۔''غزلیاتِ جعفر طاہر'' کے مرتب نے اِس سلسلے میں بعض مثالیں پیش کی ہیں تاہم ایک نمایاں مثال کی طرف دھیان نہیں گیا۔ غالب کا ایک معروف شعر ہے:

گو واں نہیں پہ واں کے نکالے ہوئے تو ہیں
کعبے سے اِن بتوں کو بھی نسبت ہے دور کی (۴)

---

کعبے کو ان بتوں سے کوئی بیر بھی نہیں
آخر وہیں کے ہیں یہ کوئی غیر بھی نہیں

جدید اُردو شاعری کے سرمائے میں جعفر طاہر کو محض اُس کے کینٹوز کے تناظر میں ادبی تاریخ کا حصہ بنانا ایک بھر پور شاعر کے تخلیقی جوہر کی کلیت کو نظر انداز کرنے کے مترادف ہے۔ جعفر طاہر کی غزل اپنی فکر، اسلوب اور شعری فضا کے لحاظ سے اپنے اندر عمدہ شاعری کے کمال آثار بھی رکھتی ہے اور اِس تہذیبی صنف کے تسلسل کو جدید عہد میں اپنے اسلوبیاتی امکانات کے ساتھ باقی رکھنے کی شعری استعداد بھی۔ اُس کا یہ دعویٰ اور عجز کچھ ایسا بعید از حقیقت بھی نہیں کہ:

اقلیم عاشقی کو دیا دینِ شاعری
ہم صاحبِ کتاب تھے گرچہ نبی نہ تھے

---

## حوالہ جات:


۱۔ سلیم تقی شاہ، مقدمہ ''غزلیاتِ جعفر طاہر''، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۰۸ء، ص ۴۷

۲۔ ڈاکٹر طاہر تونسوی، ''شاعر نہیں، ساحر تھا وہ'' (مرتب: منظور سیال)، ملتان: یوسف اسحاق پرنٹرز، ۲۰۰۵ء، ص ۸۸

۳۔ ارشد ملتانی، ایضاً، ص ۳۲

۴۔ اسد اللہ خاں غالب، ''دیوانِ غالب'' لاہور، فیروز سنز، س ن، ص ۲۲۴

# اردو ادب میں ترجمے کی تاریخی حیثیت

ڈاکٹر پروین کلو

**Abstract:**

There are strong traditions of translation of different languages into Urdu language . In Urdu, we observe the evolutionary steps of translation form Arabic into Urdu especially the translation of religious books such as the translation of Quran and Hadith . Similarly Bible was translated for missionary purpose. As for as the tradition of pure translation is concerned, first of all the translations of stories were observed. These were mouled from Persian into Urdu. Karbal Katha, No Tarz Murssa, Bagh o Bahar, Ganj Khubi, Araish Mahfil and other countless stories were translations of 19th century .

European translations especially the translation of English arts and sciences played a vital role in this regard. Forte William College, Scientific Society, Delhi Vernacular, Translation Society, Dar ul Usmania, Nadwah tul Ulma, Anjuman Punjab, Anjuman Taraqqi Urdu, Dar ul Musannifean, National Book Foundation, Academy Adabiat , Iqbal Academy, Majlis Zaban Daftari, Murkazi Urdu Board, Muqtadira Qaumi Zanban, such organizations played a powerful role for the progress of translation. We have the opportunity to read the translation of master pieces of western languages, Asian language, Russian languages . In this way an exemplary harmonious atmosphere was created among the languages of arts and sciences of different societies and civilizations .

ٹرانسلیشن کا لفظ لاطینی سے آیا۔ اس کے لغوی معنی پار لے جانا کے ہیں۔ ترجمہ دو تہذیبوں کے مابین پل کا

کام کرتا ہے جس کے ذریعے ایک تہذیب کے تصورات و خیالات دوسری تہذیب تک پہنچتے ہیں اور ترجمے کی ضرورت تہذیبی نشوونما کے لیے ضروری ہے۔ جہاں تک ترجمے کے تاریخی پس منظر کا تعلق ہے تو دنیا کا قدیم ترین ادبی ترجمہ ہومر کی "اوڈیسی" کا یونانی سے لاطینی زبان میں تھا۔ یہ ۲۵۰ قبل مسیح کا قصہ ہے جب لیویس اینڈ رونکیس (Livius Andronicus) نے ہومر کے رزمیہ کو لاطینی زبان میں منتقل کیا۔ مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں کہ:

"۲۵۰ قبل مسیح سے ۴۷ قبل مسیح تک "ترجمہ" ایک حد تک تخلیق کے درجے پر فائز تھا۔ ۱۵ ویں صدی عیسوی تک آتے آتے تخلیق اور ترجمے میں درجہ بندی تو ہوئی لیکن ترجمے کی اہمیت کسی طرح کم نہ ہوئی، اس کے باوجود کہ ۱۵ ویں صدی عیسوی تک تخلیق کاروں نے مترجمین کی خاصی مٹی پلید کی اور انھیں نمک حرام اور غدار تک کہا گیا۔" (۱)

بارھویں اور تیرھویں صدی عیسوی میں ابن رشد اور بوعلی سینا کی تالیفات لاطینی زبان میں ترجمہ ہو کر مغربی ممالک میں شائع ہوئیں جنھوں نے مغرب کی ہزار سالہ جہالت اور بے عملی کی زندگی کو حقیقی معنوں میں جینے کا جتن بنانے میں مدد دی جب کہ یونانی فلسفے کی ترویج کے سلسلے میں ابن ماجہ، ابن طفیل اور ابن رشد کے تراجم کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ ابن حنیف، دنیا کا قدیم ترین ادب میں یوں رقم طراز ہیں کہ:

"امیر معاویہ کے پوتے خالد نے عیسائی اور اہل یہود سے علم طب پڑھا تھا۔ خالد نے غیر زبانوں سے تراجم پر خصوصی توجہ دی اور یونانی فلسفے کو مصر کی درس گاہوں سے منتقل کیا۔ یونانی زبان سے طب کی بعض اہم کتب عربی میں منتقل کیں۔ اسے عربی میں ترجمے کی روایت کا آغاز کہنا چاہیے۔" (۲)

عہد وسطیٰ میں مسلمانوں نے دنیا بھر کا علمی سرمایہ اپنی زبان میں منتقل کر لیا تھا۔ امیر معاویہ کے زمانہ میں حدیث، فقہ اور تفسیر کا علم اپنی انتہاؤں پر تھا۔ شبلی نعمانی لکھتے ہیں کہ:

"دور عباسیہ (۷۵۰ء تا ۱۲۵۸ء) کے خلیفہ ابو جعفر منصور نے جن عجمیوں کو اپنے دربار میں جگہ دی انھوں نے فارسی سے طب اور فلسفے کی کتابیں ترجمہ کیں۔ اس دور کا سب سے اہم مترجم عبداللہ بن المقفع تھا جس نے سنسکرت "پنچ تنتر" اور پہلوی "کلیلک و دمنک" کا عربی میں ترجمہ کر کے "کلیلہ و دمنہ" نام رکھا۔ اس کے فارسی سے کیے ہوئے دیگر تراجم میں ایرانی تاریخ کی نادر کتابیں خصوصاً "آئین نامہ"، "یزدک نامہ"، نوشیروان نامہ" یادگار ہیں۔" (۳)

خلیفہ ہارون الرشید نے بیت الحکمت کی بنیاد رکھی تو اس میں دارالترجمہ بھی قائم کیا۔ یوں عربی میں ترجمے کی بکھری انفرادی کوششوں کو ایک پلیٹ فارم مہیا کیا۔ مامون الرشید کا زمانہ عربی میں تراجم کی تاریخ کا سنہری دور تھا۔ اردو میں سب سے بڑا سرمایہ عربی کے تراجم کا ہے۔ تفسیر و احادیث کے علاوہ سفرنامہ ابن بطوطہ، اخوان الصفا، قانون شیخ الرئیس کے ساتھ تقریباً ہر بنیادی کتاب کا اردو ترجمہ موجود ہے۔

"انسانی فطرت کا یہ خاصہ ہے کہ وہ اپنے نظریہ خیال کی اشاعت چاہتا ہے۔ وہ اپنے ایمان و عقائد کا حلقہ وسیع بنانے کی فکر میں ہمہ تن مصروف رہتا ہے۔ دوسروں کو ہم مشرب اور ہم راز بنانے کی

جد وجہد میں دیوانگی کی حد تک بڑھ جاتا ہے اسے باعث خیر اور موجب نجات سمجھتا ہے۔ یہی جد وجہد اور خواہش ترجمہ کی تحریک پیدا کیا کرتی ہے۔"(۴)

اردو میں سب سے زیادہ ترجمہ "گیتا" کی کتاب کا ملتا ہے۔ یوں تو ایک عام اندازے کے مطابق رامائن کے مکمل اور نامکمل شامل کر کے تقریباً بیس ترجمے ہوئے ہیں۔ اردو کا یہ ناقابل فراموش کارنامہ ہے کہ وہ ہر خیال اور ہر مذہب کو فروغ دینے کے لیے ہندوستان کی دوسری زبانوں کے مقابلے میں زیادہ پیش پیش رہی ہے۔ بدھ مذہب، جین مذہب، سکھ مذہب کے علاوہ بھگتی تحریک، برہمو سماج، آریہ سماج، رادھا سوامی مت، دیو سماج وغیرہ کے متعلق اردو میں تراجم کا ذخیرہ موجود ہے۔

> "مذہبی عقائد کے فروغ کو حکومت کی سرپرستی حاصل تھی۔ عیسائی مشنریاں دین کی اشاعت میں سرگرم کار تھیں۔ ضرورت اس بات کی تھی کہ عوام تک اپنے مشن کو پہنچانے کے لیے عوام کی زبان بھی استعمال کی جائے۔ اس لیے اردو زبان کا استعمال ناگزیر تھا۔ انجیل مقدس کے ترجموں سے اس کام کا آغاز ہوا۔ بعد ازاں دوسری اہم ترین ضرورتوں کے ترجمے شائع کیے گئے۔ عیسائی مشنریوں کی تبلیغی دعوت کے لیے اردو نے یہاں کی تمام زبانوں سے کہیں زیادہ نتیجہ خیز خدمت کی۔"(۵)

دوسرے مذاہب کی بہ نسبت عیسائیت کے مبلغین نے اردو کو سب سے زیادہ اہمیت دی اور اسے ذریعہ دعوت وارشاد بنایا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو میں عیسائیت سے متعلق سب سے زیادہ ذخیرہ ادب موجود ہے اور ان تراجم کی تاریخ بھی بہت قدیم ہے۔ اب تک کی دریافت کے مطابق پہلا ترجمہ ۱۷۴۵ء کا ہے جو "کتاب پیدائش" کے پہلے چار ابواب پر مشتمل ہے۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ عیسائی عقیدے کے متعلق تراجم میں ادبی رنگ و آہنگ موجود ہے۔

> "ترجمہ کے سلسلے میں ہمارے علماء اور فقہا کا بڑا حصہ رہا ہے۔ جب ان کو دینی خیالات نئی نسل تک پہنچانے کی ضرورت محسوس ہوئی جو ان کی علمی زبانوں (عربی، فارسی) اور ان کے طرز بیان سے ناآشنا تھے تو انھوں نے ان خیالات کو عوام کی زبان میں منتقل کرنے کی کوشش کی اور اس طرح عربی و فارسی الفاظ کا سادہ عوامی زبان میں ترجمہ ہوا۔ شاہ عبدالقادرؒ کا اردو ترجمہ قرآن اس کی عمدہ مثال ہے۔ کچھ لوگ ایسے پیدا ہوئے جنھوں نے قرآن و حدیث کے ترجمے اور دینی خیالات کے نقل کرنے میں عربی و فارسی کی مضحکہ نقالی شروع کی۔ اس طرح مولویانہ اردو ترجمے وجود میں آئے۔ جب انگریزی سے اردو میں قانونی مواد کے ترجموں کی ضرورت محسوس ہوئی تو ڈاکٹر نذیر احمد کا (Indian Penal Code) تعزیرات ہند کا اردو ترجمہ ہوا۔"(۶)

قرآن کے تراجم پر سب سے زیادہ اہتمام ملتا ہے۔ ڈاکٹر عبدالحق، مذہبی تصانیف کے اردو تراجم میں یوں رقم طراز ہیں۔

> "ہر دور میں تراجم قرآن پر سنجیدگی سے کام ہوتا رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو میں قرآن کے

سینکڑوں تراجم دیکھنے میں آتے ہیں۔ ماہر علوم قرآن ڈاکٹر حمید اللہ کی تحقیق کے مطابق چودھویں صدی کے ربع چہارم تک قرآن کا دنیا کی سو سے زائد زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ بعض زبانوں میں ایک سے زیادہ تراجم موجود ہیں۔ دنیا کی ساری زبانوں کے مقابلے میں اردو میں تراجم قرآن کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔ ان کی دریافت کے مطابق نوے تراجم ملتے ہیں۔"(۷)

مختلف سورتوں، آیتوں، پنج سوروں، دعاؤں اور وظیفوں کے مجموعے بہت ہی دیدہ زیب ایڈیشن حنائی اور رنگین اہتمام کے ساتھ شائع ہوئے ہیں جو لاکھوں نہیں کروڑوں تک چھپے ہیں۔

"شاہ عبدالقادرؒ کو قرآن کریم کا اردو میں ترجمہ کرنے کی ضرورت کیوں پڑی تھی؟ ان سے پہلے یورپی مشنریوں نے بائبل کا اردو میں ترجمہ کیا تھا۔ حقیقت میں دونوں کا مقصد ایک تھا، وہ ایک عام آدمی تک خدا کی بھیجی ہوئی کتاب کے مفہوم اور پیغام کا پہنچانا تھا جسے عام آدمی مشکلات کے باعث جاننے اور جان کر محسوس کرنے سے قاصر تھا۔"(۸)

شاہ ولی اللہ نے کٹر مذہبی ماحول میں بڑی جرات کے ساتھ قرآن اور حدیث کے ترجمے کی بنیاد رکھی۔ بعد میں اسی بنیاد پر شاہ رفیع الدین نے لفظی اور شاہ عبدالقادرؒ نے بامحاورہ اردو ترجمے کی عمارت کھڑی کی اور یوں مذہب سے عوامی رابطے کا وسیلہ بنے۔ اسی طرح عباسی دور میں جو کتابیں ترجمہ کرائی گئیں ان میں بالخصوص یونانی ماہروں کی فلسفہ اور سیاست پر شاہکار تصنیفات قابل توجہ ہیں۔ ان کتابوں کو عربی میں ترجمہ کر کے تحقیق و تفتیش کی راہ ہمیشہ کے لیے ہموار کر دی گئی جس کے نتیجے میں اسلامی دنیا میں امام غزالی، ابن رشد، رومی اور بوعلی سینا جیسی شخصیتوں نے جنم لیا۔ انگلینڈ اور امریکہ میں آج بھی مسلم اور عرب مفکرین خیام اور خلیل جبران کو جو مقبولیت حاصل ہے وہ سب ترجمے کی برکت سے ہے۔ دنیائے ادب کی تاریخ ایسی مثالوں سے بھری پڑی ہے کہ ادب کا شوق رکھنے والوں نے بے انتہا دولت خرچ کر کے غیر ملکی زبانوں سے معیاری اور اہم کتابوں کو ترجمہ کرایا تاکہ وہ ایسے ادب سے لاعلم نہ رہ جائیں۔ ہماری تاریخ میں بھی ایسی مثالوں کی کمی نہیں ہے۔

"ایران کے بادشاہوں، بغداد کے عباسی دور کے خلفاء اور مصر کے فاطمی خلفاء نے بے انتہا دولت خرچ کر کے نہ صرف نامور شہ پاروں کو عربی میں ترجمہ کروایا بلکہ انھوں نے لائبریریاں قائم کر کے ایک قابل تقلید مثال قائم کر دی۔ اسلامی تاریخ میں بغداد میں "بیت الحکمہ" اور مصر میں "دارالحکمہ" ایسی لائبریریاں تھیں جو اپنی مثال آپ تھیں۔ نہ صرف یہ بلکہ برصغیر میں اسلامی حکومت کے اوائلی دور میں سنسکرت اور مقامی زبانوں میں لکھی ہوئی کتابیں "کلیلہ دمنہ" اور ایسی دیگر کتابوں کا فارسی اور عربی میں ترجمہ کرایا گیا۔"(۹)

۱۸۰۲ء تک سیرام پور پریس سے رامائن اور مہابھارت کے بنگالی ترجمے شائع ہو چکے تھے۔ ۱۸۵۸ء میں براہ راست تاج برطانیہ کے زیر اثر چلے جانے کے ساتھ ان انجمنوں اور اداروں کے طفیل ہندوستان میں بائبل اور انجیل کے تراجم کی گرم بازاری دیکھنے میں آئی۔ حضرت داؤد کی "زبور" کا ترجمہ ۱۸۲۵ء میں ہوا۔ ۱۸۲۹ء میں

"عہد نامہ قدیم" کی اشاعت بھی سیرام پور سے ہوئی۔ ۱۸۵۱ء میں کتاب مقدس کا چھٹا ایڈیشن سیرام پور بپٹسٹ مشن کلکتہ سے چھپا۔ ۱۸۷۸ء میں "خداداد رتن ہار" کا پہلا ایڈیشن بپٹسٹ کلکتہ سے چھپا۔

انجیل و بائبل کے اردو تراجم کی مختصر تاریخ —— ۱۹ویں صدی عیسوی تک انجیل کا کیتھولک سلسلے میں اولین ترجمہ "ویلگیٹ" تیسری صدی عیسوی میں عبرانی سے لاطینی زبان میں سینٹ جیروم نے کیا تھا۔ اس ترجمے میں جیروم نے عبرانی زبان کی صرف ونحو کو خصوصی طور پر مدنظر رکھا جب کہ سکندر اعظم نے اناجیل سے پہلے کے قدیم صحائف کو ستر علماء کی ایک ٹیم سے عبرانی زبان سے یونانی میں ترجمہ کروایا جو اسپوجینٹ یا ہنا قادی ترجمہ کے نام سے مشہور ہے۔ اس ترجمے کا ایک مقصد یہ بھی تھا کہ سکندر اعظم یونانی زبان کو عالمی رابطے کی زبان بنانا چاہتا تھا۔ مختلف النوع مجبوریوں اور ترجمے کی دقتوں کے باوجود آج سے پانچ سو برس پہلے (جب چھاپہ خانے کا آغاز ہوا) تک بائبل ۳۳ زبانوں میں ترجمہ ہو چکی تھی۔ انیسویں صدی تک بائبل کا ترجمہ ۴۰۰ زبانوں میں ہو چکا تھا۔

> "ہندوستان میں انجیل کا سب سے پہلا اردو ترجمہ ڈنمارک کے پادری شلز نے ۱۷۳۹ء میں شروع کیا اور ۱۷۴۱ء میں مکمل کیا۔ یہ ترجمہ ۱۸۴۸ء میں شایع ہوا۔ بیسویں صدی عیسوی میں یونانی تراجم کے ہزاروں نسخے اور متعدد تراجم دریافت ہوئے تو بنارس اور مرزاپور کے اردو تراجم کی اہمیت کم ہو گئی۔"(۱۰)

قصیدہ بردہ شریف ایک ادبی شاہکار ہے۔ محمد فیاض الدین نظامی نے اردو منظوم ترجمے کو بہت ہی دیدہ زیب کتابت و طباعت کے اہتمام سے آراستہ کیا ہے۔ تصوف دنیائے علم و عرفان اور فکر و دانش کا دل چسپ موضوع رہا ہے، آج کے دور ابتلا میں بھی ذہن انسانی اور سماجی شعور کو کسی نہ کسی حد تک متاثر کر رہا ہے۔ عربی و فارسی میں اس موضوع اور اس کی جزئیات سے متعلق ادب کا سرمایہ خاصا ضخیم ہے۔ اس کی تاویل و توجیہہ، تذکرہ و تاریخ، مطالعہ و مشاہدات کو قلم بند کیا گیا ہے۔ ان کلاسیکی کتابوں کو استفادہ عام کے لیے اردو صورت دی گئی ہے۔ تذکرۃ الاولیا، روضتہ الاولیا، خیر المجالس، تاریخ تصوف اسلام کے اردو تراجم ملتے ہیں۔ اخلاقی ادب کا خاطر خواہ حصہ اردو میں منتقل ہو چکا ہے۔ اخلاقِ جلالی، اخلاق ناصری کے تراجم فورٹ ولیم کالج کے قیام سے شروع ہو جاتے ہیں اور آج یہ کہنے میں تامل نہیں ہے کہ دنیا کے قابل قدر مذاہب اور دبستان کے اخلاقی آداب و افکار سے اردو کے ذریعہ اچھی طرح واقفیت بہم پہنچائی جا سکتی ہے۔

نفسیات، واردات روحانی، تاریخ اخلاق یورپ جلد، اول و دوم، غزالی کا تصور اخلاق، فرض شناسی، ضبط نفسی، نظام حیات انسانی، اخلاقیات وغیرہ کی کتابیں شعوری احساس کا پتہ دیتی ہیں۔ جن مسلمان صوفیا نے اردو زبان کی نشو و نما اور اردو میں ترجمے کی بنیادیں رکھیں ان میں سے بیش تر امر بالمعروف ونہی عن المنکر یعنی اچھے کاموں کی تبلیغ اور برے افعال سے باز رکھنے کے جذبے کے تحت پر خطر اور دشوار گزار راستوں اور لق و دق بیابانوں سے ہوتے ہوئے ہندوستان پہنچے تھے۔ ہندوستان کی ہر چیز ان کے لیے اجنبی تھی اور زندگی کرنے کا چلن یکسر مختلف تھا۔ یہ ان کے مسلک کی عطا تھی کہ انھوں نے اس اجنبی سرزمین کے دل پر حکومت کی۔ مثلاً میراں جی شمس العشاق اور برہان

الدین جانم مکہ (سعودی عرب) سے ہند تشریف لائے اور یہیں کے ہو رہے۔ نو وارد کے لیے زبان سے شناسائی ضروری ہے۔ مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں کہ

"محمد بن قاسم سے سلطان محمود غزنوی کے ہندوستان پر اولین حملے تک تقریباً تین سو سال کا وقفہ ہے اور ظہیر الدین بابر تک آتے آتے پانچ سو سال کا زمانہ بیت گیا لیکن اس تمام عرصے میں مسلمانوں کے فاتح کلچر نے ہندوستان کی زندگی کی وسعتوں کو اپنے اندر سمیٹنے کا بھرپور جتن کیا۔ مسلم کلچر نے ہندوستانی کلچر کو نئے ڈھنگ سکھائے حتیٰ کہ یہاں کی بولیوں پر بھی اس کے بھرپور اثرات مرتسم ہوئے۔" (۱۱)

انھی بولیوں میں سے ایک بولی ہندوی، دکھنی، ہندوستانی ریختہ یا اردو بھی تھی جو اپنے اندر جذب و قبول کی بے پناہ صلاحیت رکھتی تھی۔ اس بولی نے کھلے بازوؤں کے ساتھ نئے کلچر کو خوش آمدید کہا۔ یوں ترجمے کو یہاں پہلی بار مناسب فضا میسر آئی ہے۔ ہندوستان میں ترجمے کی بنیادیں دو مختلف النوع فلسفہ ہائے زندگی سے اٹھیں۔

۱۔ حملہ آور حاکموں کے زیرِ اثر

۲۔ مسلمان صوفیا کے زیرِ اثر

جیسا کہ ڈاکٹر جمیل جالبی کہتے ہیں؛

"ظہیر الدین ۱۵۲۶ء سے بہادر شاہ ظفر ۱۸۵۷ء تک شمار کیا جائے تو مغلوں نے یہاں تین سو اکتیس برس حکومت کی۔ ترجمے کی روایت کے باب میں یہ زمانہ انتہائی اہم ہے۔ قلعہ ملوٹ کے محاصرے کے وقت پہلی بار مغلوں نے ترجمے کی اہمیت کو شدت سے محسوس کیا۔ یہ وہ موقع ہے جب ظہیر الدین بابر کے حضور یہاں کا مشہور سردار دولت خان حاضر ہوتا ہے۔ "سردار" کچھ کہنا چاہتا ہے اور "بابر" بہت کچھ سننا چاہتا ہے لیکن دونوں گونگوں کی طرح ایک دوسرے کا منہ تکتے رہ جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ ترجمان مہیا کیا جاتا ہے۔" (۱۲)

جہاں تک اردو زبان میں ترجمہ کے آغاز و ارتقا، اس کے اصولوں اور نظریوں، اس کی مشکلات اور فتوحات اور اردو زبان و ادب پر ترجمہ کے نتیجہ خیز اثرات کا تعلق ہے، افسوس ہے کہ اس کے بارے میں وثوق سے کچھ کہنا مشکل ہے۔ قدیم کلاسیکی عہد میں اردو شاعری کے سرمایہ سے قطع نظر نثر کی بیش تر کتابیں فارسی ادب کا ترجمہ ہیں۔ سب رس، کربل کتھا، نوطرز مرصع، باغ و بہار، گنج خوبی، آرائش محفل اور انیسویں صدی کی دوسری بے شمار داستانیں سب ترجمہ ہی کی جاتی ہیں۔ اصغر عباس لکھتے ہیں کہ:

"اردو میں ترجموں کا آغاز داستانوں اور تاریخی تصانیف سے ہوتا ہے۔ امیر خسرو کی مشہور مثنوی "ہشت بہشت" کا ترجمہ ملک خوشنود نے ۱۰۵۶ء میں مکمل کیا۔ نظامی کی "ہفت پیکر" کا ترجمہ "بہرام و گل اندام" کے نام سے ۱۰۸۱ء میں تکمیل کو پہنچا۔ چھاپے خانے کی ایجاد نے تراجم کو کافی فروغ دیا۔ "اخلاق ہندی" فارسی سے پہلا مطبوعہ اردو ترجمہ ہے جو ۱۸۰۳ء میں فورٹ ولیم کالج کی

سرپرستی میں شائع ہوا۔"(۱۳)

شمالی ہندوستان میں "فضلی" کی "کربل کتھا" اس کے بعد شاہ عبدالقادر اور شاہ رفیع الدین کے تراجم قرآن کو اردو ادب کی تاریخ میں سنگِ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ جیسا کہ غلام علی الانا کہتے ہیں؛

"ہر زبان کے نثری ادب میں تخلیقی اور شعری ادب سے پہلے تراجم کا عمل شروع ہوتا ہے۔ ہماری زبانوں خصوصاً اردو، سندھی اور پنجابی وغیرہ میں ایسا ہی ہوا ہے۔ نثری ادب کا دور بیش تر تراجم سے شروع ہوتا ہے۔ ہمارے ادیبوں نے ترجمہ شدہ شہ پاروں سے متاثر ہو کر تخلیقی کام شروع کیا۔ گویا تراجم کے دور کے بعد ادب کا تخلیقی دور شروع ہوتا ہے۔"(۱۴)

تخلیقی ادب کا انحصار بڑی حد تک ترجمہ شدہ شہ پاروں پر ہے۔ اس لیے ادبی نثر پاروں کے تراجم کسی بھی زبان کے ادب کی توسیع یا ارتقاء کے لیے سودمند ثابت ہوتے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ اس سے تخلیقی جوہر کو تقویت ملتی ہے۔ تراجم کو پڑھنے سے تخلیق کاروں میں تخلیق کرنے کا جذبہ اجاگر ہوتا ہے۔ نثر اور نظم کے اسالیب میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ رجحانات میں تغیر و تبدل کے امکانات روشن ہوتے ہیں۔ تراجم کے قارئین اپنی تنگ دنیا اور محدود ماحول سے نکل کر وسیع تر فضا میں پہنچ جاتے ہیں اور ایک نئی دنیا کا تجربہ حاصل کرتے ہیں۔ عطش درانی ادبی جائزے میں لکھتے ہیں

"اردو زبان کی خوش بختی ہے کہ اس نے ترجموں کی روایت کو ابتدا ہی سے اپنایا، اپنے در دریچے باہر سے آنے والی ہواؤں کے لیے کھولے اور بین الاقوامی کلچر کے نقوش سے اپنی محفل کو آباد کیا۔ اس دور تک آتے آتے وہ پرانی روایت بھی ناکافی ہو گئی اور نئی دنیا کے تہذیبی سیاق و سباق نے برق رفتاری کے ساتھ ترجمے کے کام کو پھیلانے کو ناگزیر بنا دیا لیکن سفر شروع کرنے سے پہلے منزل کا تعین لازمی ہے۔"(۱۵)

کلاسیکی اردو نثر کا بیش تر سرمایہ تراجم یا اخذ شدہ تحریروں کی ذیل میں آتا ہے۔ "باغ و بہار" ہو یا "بوستان خیال" کے دائرے کی داستانیں یا "داستان امیر حمزہ"، "آرائش محفل"، "بیتال پچیسی" "مذہب عشق" "سنگھاسن بتیسی" غرض کہ ہمارا قابل قدر نثری سرمایہ اخذ یا ترجمے کی شکل میں ہے۔ دراصل مشہور نثری تصانیف تراجم ہی ہیں جو ایسے شان دار اسلوب میں لکھی گئی ہیں کہ اردو کے نثری اسالیب کا عظیم ترین معیار بھی یہی ہیں۔ اردو ناول کے ابتدائی نمایندوں نذیر احمد، سرشار اور شرر کے ہاں بھی اخذ شدہ مواد بہت ہے۔ شاعری میں آزاد اور حالی کی جدید شاعری بھی اسی رجحان سے پھوٹی، افسانے کے ابتدائی نمایندوں میں سجاد حیدر یلدرم کی "خیالستان" کا بیش تر مواد ترکی ادب سے ماخوذ ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر یوں رقم طراز ہیں کہ:

"ترجمے دنیا کی ان تمام زبانوں میں ہوئے ہیں جو لکھی اور بولی جاتی ہیں اور ان زبانوں میں بھی ہوئے ہیں جو لکھی تو جاتی ہیں مگر بولی نہیں جاتیں۔ نئی زبانیں قدیم زبانوں کی انگلی پکڑ کر چلنا سیکھتی ہیں اور قدیم و جدید زبانیں اپنی ہم عصر زبانوں کا سہارا لیتی ہیں۔ یہ عمل ہمیشہ سے جاری ہے اور

ترجمہ ہی ایک سب سے اہم ذریعہ ہے۔ جس کی بدولت یہ عمل آج تک جاری ہے۔ چراغ سے چراغ جلتا ہے اور کڑی سے کڑی ملتی ہے۔" (۱۶)

اردو تو ایک بولی سے باقاعدہ ایک زبان بنی ہے، ترجموں کی بدولت۔ کہیں یہ ترجمے کتابی صورتوں میں ہوئے اور کہیں محض خیال، استعارے اور اصطلاحوں کی صورت میں۔ تاریخ دہرانے کی یہاں گنجائش نہیں، بہر حال یہ مسلمہ ہے کہ عربی، فارسی، سنسکرت اور انگریزی کے علاوہ مقامی بھاشاؤں کے ترجموں کو اردو زبان کی تعمیر اور تربیت میں بڑا دخل ہے۔ ہمارے ہاں صحافتی اخباری تراجم جیسے بھی ہوئے ہوں ان سے اتنا ضرور ہوا کہ ہماری زبان صاف ہو گئی اور اس کے بیانیہ نے ترقی کی۔ یہاں تک کہ مولانا ظفر علی خان جیسے نادر روزگار صحافی پیدا ہوئے۔ ضمیر اظہر لکھتے ہیں کہ:

"اردو ترجمے میں ابتری اور اس کی بدولت خود زبان کی فصاحت میں خرابی کا ایک سبب اردو روزنامے ہوئے جن میں سے زیادہ تر انگریزی سے اطلاعات اور تار کی خبریں بہت جلدی میں ترجمہ کی جاتی ہیں۔ ان کی زبان اور طباعت بھی سخت اصلاح کی محتاج ہے۔ صاف اور بامحاورہ زبان میں ترجمہ کرنے والے مشاق مترجم ابھی تعداد میں کم اور مہنگے ہیں۔" (۱۷)

دنیاے ادب کی بیش تر زبانوں میں ترجمے کی روایت موجود ہے۔ اردو زبان کا دامن بھی ترجمے سے خالی نہیں۔ اردو کے ابتدائی شعری اور نثری ادب کی عمارت زیادہ تر تراجم کی بنیاد پر استوار نظر آتی ہے۔ شاعری میں قدیم دکنی مثنویوں کے پلاٹ فارسی و عربی کی وساطت سے اردو میں آئے۔ اردو تراجم کی روایت زیادہ قدیم نہیں ہے جس کی بنیادی وجہ خود اردو زبان کی کم عمری ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی اردو نثر میں ترجمہ کے آغاز کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

"اردو میں نثری تراجم کا آغاز سترہویں صدی کے آغاز سے ہوتا ہے۔ عام طور پر سترہویں صدی میں "ملا وجہی" کی "سب رس" ۱۶۳۵ء کو سب سے پہلی ترجمہ شدہ کتاب تصور کیا جاتا ہے مگر تحقیقی اعتبار سے شاہ میراں جی "خدا نما" (دکن) سب سے پہلے مترجم قرار پائے ہیں جن کا تعلق قطب شاہی عہد سے تھا۔ شاہ میراں جی "خدا نما" نے عربی زبان کے مشہور مصنف ابوالفضائل عبداللہ بن محمد عین القضاۃ ہمدانی کی تصنیف "تمہیدات ہمدانی" کا اردو میں ترجمہ کیا۔ اس ترجمے کا ایک نسخہ ۱۶۰۳ء میں لکھا گیا۔ اس سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ اردو میں نثری تراجم کی روایت منظوم تراجم سے پہلے قائم ہوئی۔" (۱۸)

قطب شاہی عہد میں ملاوجہی کا نام قابلِ ذکر ہے۔ ملاوجہی نے شاہ جی نیشا پوری کی فارسی تصنیف "دستور عشاق" کا اردو میں ترجمہ ۱۶۳۵ء میں کیا جو "سب رس" کے نام سے معروف ہے۔ "سب رس" کے بعد اسی دور میں میراں یعقوب نے شمائل الاتقیاء مصنفہ رکن عمادالدین و بیر معنوی کا اردو ترجمہ ۱۶۷۳ء میں مکمل کیا۔

"اٹھارہویں صدی عیسوی میں دکن میں مغلیہ دورِ حکومت میں شاہ ولی اللہ قادری نے ۱۷۰۴ء میں شیخ

محوی کی فارسی تصنیف ''معرفت سلوک'' کا اردو میں ترجمہ کیا۔ اس کتاب میں تصوف کے مسائل بیان کیے گئے ہیں۔ اس دور میں سید محمد قادری کی فارسی تصنیف ''طوطی نامہ'' کے اردو سمیت دیگر کئی زبانوں میں ترجمے ہوئے۔''(۱۹)

داستانوی ادب کے تراجم میں کلیلہ ودمنہ کا دوسرا اہم ترجمہ عبداللہ بن بلال اہوازی نے ۶۵ھ مطابق ۶۸۳ء میں مکمل کیا تھا۔ عربی ادب میں جدید دور کا آغاز تقریباً ڈیڑھ سو سال پہلے نپولین کے مصر پر حملے سے ہوا اور اہل مصر جدید مغربی علوم سے روشناس ہوئے۔ شمالی ہند میں بھی تراجم کا کام جاری تھا۔ فضل علی فضلی کی تصنیف ''کربل کتھا'' جو ملا حسین واعظ کاشفی کی فارسی کتاب روضۃ الشہدا کا اردو ترجمہ ہے، یہ ترجمہ ۱۷۳۱ء میں ہوا۔

''شمالی ہند میں اردو ترجمے کا دوسرا بڑا کام مولانا شاہ رفیع الدین اور شاہ عبدالقادر کے قرآن پاک کے اردو تراجم ہیں۔ مولانا محمد غوث جوار کاٹ کی اسلامی سلطنت کے وزیراعظم اور اپنے زمانے کے عالم تھے، آپ نے فقہ حنفی کا اردو میں ترجمہ کیا۔ میر عطا حسین تحسین کی ''نوطرز مرصع''، یہ کتاب ۱۷۹۸ء میں مکمل کی گئی، یہ فارسی کے قصہ چہار درویش کا ترجمہ ہے۔''(۲۰)

انگریزی زبان سے اردو میں ترجمے کا سراغ اٹھارہویں صدی عیسوی سے ملتا ہے۔ انگریزی سے اردو تراجم کی ابتداء اس وقت ہوئی جب سے انگریز قوم کا ہندوستان میں عمل دخل شروع ہوا۔ اس ضمن میں عیسائی پادریوں کی کوششیں بھی قابل ذکر ہیں جنھوں نے بائبل وانجیل کے انگریزی سے دوسری زبانوں میں ترجمے کرائے۔

یورپی بالخصوص انگریزی علوم و ادب کے تراجم نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان ہی تراجم کے ذریعہ اردو زبان کے لیے ایک ترقی یافتہ صنعتی تمدن کے دروازے کھل گئے۔ ان دروازوں سے عقلیت، افادیت، آزادی، انسان دوستی، روشن خیالی، ذوق تحقیق اور سائنسی طرز فکر کے جو خوش گوار جھونکے آئے ان سے اس زبان میں تازگی اور توانائی نمو پاتی رہی۔ نت نئے علوم اور تصورات کو جگہ دینے کے لیے خاموشی سے اصطلاحیں وضع ہوتی رہیں۔ جاگیرداری حکومتوں کے طویل زمانے میں ہم جا بجا دیکھتے ہیں کہ دوسری زبانوں سے مختلف علوم وفنون کے ترجمے کرانے کے لیے بڑے پیمانے پر انتظامات کیے گئے۔ سرکاری طور پر زیادہ سے زیادہ ترجموں کی اشاعت کا انتظام کیا گیا ہے۔ اشوک کے پاٹلی پتر میں، بنی عباس کے بغداد میں، فاطمین مصر کے سکندریہ میں، عہد اکبری کے آگرہ میں، وارالترجمے چلتے ہیں اور پھر ان مقامات سے جو تراجم شائع ہوئے ان کا اثر خود ان زبانوں کی ساخت پر پڑا جن میں وہ ترجمے کیے گئے تھے۔ نہایت قریبی مثال کے لیے یہ کہنا کافی ہے کہ فورٹ ولیم کالج کے ترجموں کو موجودہ ہندی، اردو نثر کی تاریخ کا اولین باب کہا جاتا ہے۔ اس طرح ترجموں کے ذریعے دور دراز کی زبانوں نے ایک دوسرے سے مل کر سنگم بنائے ہیں۔ چھوٹے چھوٹے دھاروں کے پاٹ چوڑے کیے ہیں اور ان میں زیادہ گہرائی اور زیادہ تیزی پیدا کی ہے۔

''فورٹ ولیم کالج کی تصانیف، تالیفات اور تراجم میں تذکرہ، افسانہ، صرف ونحو، اخلاق، فقہ اسلام، تاریخ، قرآن اور انجیل کے تراجم خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ کالج میں ادبی کتب کی تالیف و

ترجمے کے لیے ایک الگ محکمہ دارالترجمہ قائم کیا گیا تھا۔ اس سرشتہ میں اہم تاریخی کتب واخلاق قصص کے ترجمے قدیم مشرقی ترقی یافتہ زبانوں خصوصاً عربی، فارسی اور سنسکرت سے کیے گئے ہیں۔"(۳۱)

۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج کے قیام کے ساتھ ہی مجموعی انداز سے اردو تراجم کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ کالج کے پرنسپل ڈاکٹر گلکرائسٹ نے ملک بھر سے ذی علم اشخاص کو جمع کیا، ان سے آسان اردو میں کتابیں لکھوائیں اور دوسری زبانوں کی شاہکار کتابوں کے ترجمے بھی اردو میں کروائے۔ ان ادیبوں نے اس ادارے سے منسلک رہ کر فارسی، عربی، ہندی اور سنسکرت کی بیش بہا کتابوں کا اردو میں ترجمہ کیا۔ ان مصنفین و مترجمین میں میرامن دہلوی، حیدر بخش حیدری، میر شیر علی افسوس، میر بہادر علی حسینی، مظہر علی خان ولا، مرزا کاظم علی جوان، مولوی امانت اللہ شیدا، شیخ حفیظ الدین، خلیل علی خاں اشک، نہال چند لاہوری اور مرزا جان طپش وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ جیسا کہ شہباز حسین کہتے ہیں؛

"ذرائع آمدن ورفت میں وسعت اور سرعت آ جانے کی وجہ سے دنیا کی مختلف زبانیں بولنے والوں میں ارتباط اور اختلاط روز بروز بڑھتا جا رہا ہے اور ایک دوسرے کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے ضرورتاً ایک دوسرے کی زبان سیکھنی پڑتی ہے۔ اور ملوکیت میں دو افراد یا طبقے ہمیشہ ممتاز رہے جنھوں نے حاکموں کی زبان سیکھنے میں سبقت حاصل کی۔ حاکموں نے بھی محسوس کیا کہ امن واستحکام کے لیے صرف زور بازو ہی کافی نہیں ہے دلوں کو بھی مسخر کرنے کی ضرورت ہے اور اس کے لیے محکوم قوموں کی زبان اور ثقافت سے بھی آشنائی ضروری ہے۔ اجنبیت اور مغائرت کو کم کرنے کے لیے ترجموں کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔"(۳۲)

علم کی وسعت اور علمی اور سائنسی دریافتوں کی کثرت سے بنی نوع انسان کو فائدہ پہنچانے میں ترجموں نے بڑی مدد کی ہے۔ یورپ کی نشاۃ ثانیہ میں عربی کے تراجم کا بھی ہاتھ ہے۔ ترجمہ وہ کنجی ہے جس کے ذریعے علوم و فنون کے خزانے سب کے لیے کھل جاتے ہیں۔ اسی لیے روز بروز ترجموں کی اہمیت بڑھتی جا رہی ہے اور ترجمے نے تخلیق کا درجہ پا لیا ہے۔

"اردو تراجم کا دوسرا دور وہ تھا جب مترجموں نے اردو کو اپنے اسلامی فکر و خیالات کے اظہار کا محکم ذریعہ بنانے کی کوشش کی۔ اس کوشش کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو زبان کی نشوونما اسلامی خیالات کے آلے کی حیثیت سے ہوئی لیکن ترجموں کی خوبیوں اور معیار کے اعتبار سے یہ کوشش ناقابل اطمینان تھی۔"(۳۳)

فورٹ ولیم کالج کے قیام سے قبل اور کالج کے عہد میں زیادہ تر عربی، فارسی اور سنسکرت کی کتابوں کا اردو میں ترجمہ کیا گیا اور ان میں بھی اکثر مذہبی اور داستانی موضوعات منتخب کیے گئے۔ سترھویں صدی کے آخر اور اٹھارھویں صدی میں انگریزی کتب کے اردو ترجمے کی کوشش بھی نظر آتی ہے۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام سے قبل ۱۷۹۶ء میں

ڈاکٹر جان گلکرائسٹ نے انگریزی اردو لغت شائع کی۔ چند قابل ذکر کتب درج ذیل ہیں۔

| انگریزی نام | اردو نام | مترجم | سال ترجمہ |
|---|---|---|---|
| English Dictionary | اردو لغت | کپتان ٹیلر | ۱۸۰۸ء |
| English Dictionary | لغت جہاز رانی | کپتان ٹامس روبک | ۱۸۱۱ء |
| Economics | رسالہ علم المعیشت | جان پارکس لیڈلی | ۱۸۵۳ء |

فورٹ ولیم کالج کے تحت جو ترجمے کیے گئے ان میں سے چند اہم قابل ذکر ترجمے درج ذیل ہیں۔

| نام اصل کتاب، مصنف | ترجمہ شدہ نام | مترجم |
|---|---|---|
| نوطرز مرصع از عطا حسین خان تحسین | باغ و بہار | میرامن دہلوی |
| مثنوی لیلیٰ و مجنوں از امیر خسرو | قصہ لیلیٰ مجنوں | حیدر بخش حیدر |
| طوطی نامہ از محمد قادری | توتا کہانی | حیدر بخش حیدری |
| گلستان سعدی از سعدی شیرازی | باغ اردو | میر شیر علی افسوس |
| خلاصۃ التواریخ از منشی سبحان رائے | آرائش محفل | میر شیر علی افسوس |

فورٹ ولیم کالج کے مصنفین کے علاوہ بھی اس دور میں چند ایسی شخصیات موجود تھیں جنھوں نے دوسری زبانوں کے ادب کا اردو میں ترجمہ کیا۔ ان میں چند قابل ذکر کتب اور ان کے مترجمین درج ذیل ہیں۔

| اصل کتاب | نام مترجم |
|---|---|
| فصوص الحکم (ابن عربی) | محمد حسین کلیم دہلوی |
| ترجمہ قرآن مجید | حکیم شریف کلیم دہلوی |
| شمشیر خانی | رجب علی بیگ سرور ترجمہ بعنوان سرور سلطانی |

جب دلی کالج میں وسیع پیمانہ پر ترجمہ کا سلسلہ شروع ہوا اور مغربی علوم کے لیے اردو کو ذریعہ تعلیم بنایا گیا تو ۱۸۴۰ء کے بعد وہاں ان ترجموں اور اصطلاحوں سے بھی مدد لی گئی ہوگی۔ دلی کالج میں ترجمہ کے کچھ باضابطہ اصول وضع کیے گئے۔ اس سلسلے میں مولوی عبدالحق لکھتے ہیں کہ:

> "اس دور میں انگریزی سے اردو میں تراجم زیادہ تر انگریز مستشرقین کی کوششوں کا نتیجہ تھے تاہم کہیں کہیں مقامی لوگوں نے بھی یہ کام کیا۔ انگریزی سے اردو میں تراجم کی یہ کوششیں جاری تھیں کہ ۱۷۹۲ء سے قائم شدہ دلی کالج کے قیام کے تقریباً تیس برس بعد اردو ترجمے کا کام شروع ہوا اور یہ کام نہایت منظم اور باقاعدہ خطوط پر جاری ہوا۔ اگر یہ کہا جائے کہ اردو کو اس زمانے میں علمی موضوعات سے روشناس کرانے کی پہلی باقاعدہ کوشش دلی کالج سے شروع ہوئی تو غلط نہ ہو گا"۔ (۳۳)

جس طرح فورٹ ولیم کالج نے تراجم سے ادب کی بھرپور خدمات کیں اسی طرح دلی کالج نے بھی تراجم میں اہم کردار ادا

کیا ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں کہ:

"دلی کالج میں مسٹر فلکس بوترو کی عطا یہ ہے کہ انھوں نے مغربی علوم کو رائج کرنے کے لیے دیسی زبان کو وسیلہ بنایا اور دہلی ورنیکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی کے تحت علوم مفیدہ کی کتابوں کا اردو میں ترجمہ کروایا۔ چناں چہ فلسفہ، ریاست، کیمیاء، طبعیات، تاریخ اور نباتیات وغیرہ کی متعدد کتابیں تھوڑے سے عرصے میں اردو میں منتقل ہو گئیں اور ان سے نہ صرف کالج کے طلبہ نے فائدہ اٹھایا بل کہ دوسرے لوگوں نے بھی ان تراجم کے ذریعے ہی ان علوم سے واقفیت حاصل کی۔"(۲۵)

مسٹر بوترو کے بعد جب ڈاکٹر اسپرنگر نے پرنسپل کا عہدہ سنبھالا تو علم اور عمل کے دو دھارے آپس میں مل گئے اور ترجمہ و تالیف کے کام کو مزید تحرک حاصل ہو گیا۔ دلی کالج میں تراجم کی بدولت جس نشاۃ ثانیہ کا طلوع ہوا اس کے پس پشت ڈاکٹر اسپرنگر کی محرک شخصیت ہی سرگرم عمل تھی۔ ان تراجم نے اردو زبان کی بے بضاعتی، کم مائیگی اور علمی مفلسی دور کرنے میں گراں قدر حصہ لیا۔ چناں چہ جب مشکل موضوعات پر اردو میں کتابیں چھپ کر سامنے آئیں تو لوگ حیرت زدہ ہو گئے۔ افتخار احمد صدیقی لکھتے ہیں۔

"ان کتابوں کے تراجم کے لیے جو اصول وضوابط وضع کئے گئے وہ اتنے جامع اور مکمل تھے کہ یہ آج بھی ہمارے لیے شمع راہ ہو سکتے ہیں۔ ان تراجم کا مفید نتیجہ یہ نکلا کہ دلی کالج میں علم و ادب کا صحت مند ذوق پرورش پانے لگا اور کالج کے سرکردہ طلبہ نے تالیف و تصنیف میں دلچسپی لینا شروع کر دی۔"(۲۶)

ترجموں کی پہلی باضابطہ کوشش دلی کالج میں ہوئی کیوں کہ مغربی علوم کے پڑھانے میں سب سے بڑی دقت یہ تھی کہ اردو میں کتابیں دست یاب نہیں تھیں۔ لہٰذا انجمن اشاعت علوم بذریعہ السنہ ملکی یا "دہلی ورنیکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی" قائم ہوئی جس کا مقصد یہ تھا کہ جدید کتابوں کی تالیف اور ترجمے کے ذریعے ہندوستانی زبانوں کو ترقی دی جائے۔ محمد اشرف یوں رقم طراز ہیں کہ

"دلی کالج نے انگریزی سے اردو تراجم کی کوششوں کو ایک باقاعدہ شکل دی۔ کالج کے قیام کے تقریباً تیس برس بعد اردو ترجمے کا کام شروع ہوا اور یہ کام نہایت منظم اور باقاعدہ خطوط پر جاری ہوا۔ اگر یہ کہا جائے کہ اردو کو اس زمانے میں علمی موضوعات سے روشناس کرانے کی باقاعدہ کوشش کی۔"(۲۷)

دلی کالج کے بعد اردو تراجم کی روایت کو سرسید احمد خان نے باقاعدہ طور پر آگے بڑھایا مگر دور سرسید کا تفصیلی ذکر کرنے سے پہلے اس سے ذرا پہلے کے چند اردو مترجمین کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے جنھوں نے اپنے اپنے طور پر مختلف زبانوں کی تحقیقات کو اردو میں منتقل کیا۔ ان مترجمین میں سدا سکھ لال، فقیر محمد خان گویا، نیم چند کھتری، مولوی قطب الدین، مفتی سعد اللہ، گلشن رامپوری، عباس بن ناصر اور منشی عبدالکریم قابل ذکر ہیں۔

دلی کالج کے بعد اردو تراجم کی روایت کو سرسید احمد خان نے باقاعدہ طور پر آگے بڑھایا۔ اردو ترجمے کے

سلسلے میں سرسید احمد خان اور ان کے رفقاء کی کوششیں کسی طور بھی نظر انداز کیے جانے کے قابل نہیں۔ سرسید احمد خان کی یہ دیرینہ خواہش تھی کہ مسلمان سائنس کی تعلیم میں کسی سے پیچھے نہ رہیں۔ چناں چہ اس کے لیے ۱۸۶۴ء میں ایک سائنٹیفک سوسائٹی قائم کی گئی جس نے زیادہ تر سائنسی موضوعات مگر ساتھ ہی دیگر علوم پر بھی انگریزی کتب کے اردو میں ترجمے کرائے۔ اس سوسائٹی میں باقاعدہ تنخواہ دار مترجمین ملازم رکھے گئے۔ سوسائٹی کے تحت تقریباً چالیس کتب کا ترجمہ ہوا۔

> ''دورِ سرسید ہی میں انگریزی سے اردو تراجم کی بہت سی انفرادی کوششیں بھی ہوئیں، ان کتب کی تعداد تیس کے قریب ہے۔ سرسید اس حقیقت سے آگاہ تھے کہ یورپ کی نشاۃ ثانیہ میں یونانی اور اطالوی زبان کے تراجم نے کتنا اہم کردار ادا کیا تھا۔ ہندوستان میں دلی کالج کی ''ورنیکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی'' نے دوررس نتائج پیدا کیے تھے۔''(۲۸)

مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ کے لیے سرسید ہی اہم کردار سائنٹیفک سوسائٹی کے ذریعے سرانجام دینا چاہتے تھے اور اس منصوبے پر انھیں اتنا اعتماد تھا کہ جب سرسید غازی پور سے علی گڑھ تبدیل ہوئے تو انھوں نے سوسائٹی کا دفتر بھی وہاں منتقل کر دیا۔

سرسید تحریک سے اردو تراجم کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔ اب مترجم ایک مقصد کے شعور کے ساتھ علمی اور ادبی کارناموں کے ترجموں کی طرف متوجہ ہوئے۔ مغربی تہذیبوں اور تمدن کی قدریں اور انگریزی زبان کے معیار ان کے راہ نما تھے۔ سرسید احمد خان نے لندن ہی سے مختلف علوم کی اہم کتابوں کی ایک فہرست علمائے لندن سے انتخاب کرا کر سوسائٹی کو ترجمہ کے لیے بھیجی۔ انھیں کتابوں میں علم ریاضی کی کتابیں بھی شامل تھیں جن میں بیش تر کا ترجمہ مولوی ذکاء اللہ نے کیا۔ مولوی عبدالحق نے مولوی ذکاء اللہ کی ترجمہ کردہ سترہ کتابوں کو سائنٹیفک سوسائٹی کی مطبوعات میں شامل کر دیا ہے لیکن حقیقت صرف اتنی ہے کہ یہ کتابیں سائنٹیفک سوسائٹی کے مقاصد کی تائید میں مطبع مرتضوی دہلی میں طبع ہوئی ہیں۔

> ''انیسویں صدی میں شمالی ہندوستان میں یورپ کے علمی ورثہ کو جذب کرنے کا عمل باقاعدہ طور پر دہلی ٹرانسلیشن سوسائٹی کے ذریعہ شروع ہوا۔ اس کے معاونین میں شاہ اودھ اور شمس الامراء امیر کبیر بھی شامل تھے۔ خود ان لوگوں نے بھی اپنے اپنے حلقوں میں یورپ کے تہذیبی ورثہ کو اردو میں منتقل کرانے کا سلسلہ شروع کیا لیکن ان کوششوں کا حال پہلی رات کے چاند کا سا تھا کہ کسی نے دیکھا کسی نے نہ دیکھا۔''(۲۹)

سائنٹیفک سوسائٹی کی کوششیں مذکورہ کوششوں سے اس لیے زیادہ اہمیت کی حامل ہیں کہ اس نے تمام ذرائع اور وسائل کو منظم طور پر یک جا اور مربوط کر کے ترجمہ کا کام شروع کیا۔ یہ کام وقت کے تقاضوں کے عین مطابق تھا لہٰذا اس کی اہمیت کا احساس پیدا کر دیا۔ اسی لیے سائنٹیفک سوسائٹی کے کارنامے کمیت کے اعتبار سے کم سہی کیفیت کے لحاظ سے عظمت کے حامل ہیں۔ سوسائٹی نے جن کتابوں کا ترجمہ کرایا ان کی خصوصیت یہ بھی ہے کہ حواشی کی مدد

سے متن کے ایسے اشارات اور اصطلاحات کی وضاحت کی جاتی تھی جن سے عام طور پر ہندوستانی ناواقف ہوتے تھے۔ سوسائٹی کے یہ تراجم عام فہم ہیں۔

> ''سرسید نے اردو ادب کو جو ذہن دیا اس کے عناصر ترکیبی کی اگر فہرست تیار کی جائے تو اس کے بڑے بڑے عنوان ہوں گے مادیت، عقلیت، اجتماعیت اور حقائق نگاری، سرسید کے مجموعی فکر و ادب کی عمارت انھی بنیادوں پر قائم ہے۔''(۳۰)

اردو ادب میں انگریزی ادب کی منتقلی کے بارے میں انیس ناگی لکھتے ہیں کہ:

> ''ہم مشرقیت اور مغربیت کو کیمیا گری اور کیمیادانی والے فرق سے شناخت کر سکتے ہیں جو داخلیت اور خارجیت کا فرق پیدا کرتا ہے۔ کیوں کہ ادب سائنس کے برعکس ہے اور اسے کیمیا گری سے نزدیک ہونا چاہیے نہ کہ کیمیادانی سے۔ کم از کم مشرقی ادب کا یہی طرۂ امتیاز رہا ہے۔''(۳۱)

سرسید نے جدید علوم و فنون کی کتابیں ترجمہ کرانے میں بڑی کوششیں کیں جن کو زبان کی توسیع و ترقی میں دخل ہے۔ انھوں نے غازی پور میں جہاں وہ بسلسلہ ملازمت مقیم تھے ۱۸۶۳ء میں سائنٹیفک سوسائٹی قائم کی جس کا مقصد مختلف علوم و فنون کی کتابیں انگریزی سے اردو میں ترجمہ کرا کر مغربی علوم کا مذاق ابنائے وطن میں پیدا کرنا تھا۔ سرسید احمد خان نے زبان کو پستی سے نکالا، انداز بیان میں سادگی کے ساتھ قوت پیدا کی، سنجیدہ مضامین کا ڈول ڈالا، سائنٹیفک سوسائٹی کی بنیاد ڈالی، جدید علوم و فنون کے ترجمے انگریزی سے کرائے، خود کتابیں لکھیں اور دوسروں سے لکھوائیں۔ ۱۸۵۷ء کے فوراً بعد ہندوستان میں جو شخصیت سب سے زیادہ نمایاں اور متازعہ فیہ بن کر ابھری وہ سید احمد خان کی شخصیت ہے۔ اس دیوقامت شخصیت کا شخصی اور فکری مطالعہ بجائے خود ہندوستان کی نئی فکری جہت کا مطالعہ ہے اور انگریزی سے تراجم کے باب میں نہایت درجہ کی اہمیت کا حامل ہے۔

> ''۱۸۵۷ء کی ناکام جنگ آزادی کے بعد تراجم کے باب میں ہندوستان کی نئی تمدنی، مذہبی اور سیاسی صورت حال، خصوصی طور پر اہمیت رکھتی ہے۔ گو ان موضوعات کا براہ راست اردو میں ترجمے کی روایت سے کوئی تعلق دکھائی نہیں دیتا لیکن دلی کالج کی ورنیکلر سوسائٹی کی شائع کردہ کتب کی بربادی اور کالج کے احاطہ میں کتابوں کی پھٹی ہوئی جلدوں سے دواڑھ موٹی سے جم جانے کے بعد انگریزی سے ترجمے کا غلغلہ کیوں کر بلند ہوا۔''(۳۲)

سرسید احمد خان نے قرآنی آیات کی تاویل سائنسی اور عقلی بنیادوں پر کی۔ ان کا موقف یہ تھا کہ موجودات عالم میں علوم نے ترقی کر لی ہے اور اس کے ساتھ ہی پرانے معروضات غلط ثابت ہو چکے ہیں لہٰذا ہمیں چاہیے کہ آیات قرآنی کی تشریح ہمیں نئی معلومات کی روشنی میں کریں۔ نیز علوم جدید کو انگریزی سے اردو میں تراجم کے ذریعے عام کریں۔ انھوں نے نعرہ لگایا کہ:

> ''فلسفہ ہمارے دائیں ہاتھ میں ہوگا اور نیچرل سائنس ہمارے بائیں ہاتھ میں اور لا الہ الا اللہ کا تاج ہمارے سر پر ہوگا۔''(۳۳)

۹ جنوری ۱۸۶۴ء کو غازی پور میں ایک جلسے سے خطاب کرتے ہوئے سر سید احمد خان اور لیفٹیننٹ کرنل گراہم نے سائنٹیفک سوسائٹی کے قیام کا اعلان کیا۔ اس سوسائٹی کے زیر اہتمام انگریزی کی علمی اور تاریخی و سائنسی کتابیں اردو میں ترجمہ کروا کے شائع کی جائیں گی تاکہ مغربی علوم وفنون کی طرف اہل وطن مائل ہوں۔ سوسائٹی نے غازی پور میں ہی ترجمے کا کام باضابطہ طور پر شروع کر دیا تھا اور محض ایک سال کی قلیل مدت میں آٹھ کتابوں کے تراجم سید احمد خان کے نجی چھاپہ خانے سے چھپ کر شائع ہوئے۔ بیسویں صدی سائنس اور ٹیکنالوجی کے میدان میں فتوحات اور کامرانیوں کی صدی ہے۔ ایک زمانہ تھا جب انسان کا سارا سرمایہ علم منطق و فلسفہ، طب یا پھر اساطیر دینیات اور ادبیات کی چند مستند کتابوں تک محدود تھا۔ اب جب کہ ہر روز ہر ساعت دنیا کی مختلف زبانوں میں ماہرین علم اپنے اپنے شعبہ میں علمی آگہی کا اضافہ کر رہے ہیں (A.D.Both) نے ایک ایسی خود کار مشین کی ایجاد پر زور دیا تھا جو ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ پر قادر ہوا۔

> ''کم و بیش اسی زمانہ میں سوویت یونین میں بھی مترجم مشینوں کا تصور پیش کیا گیا۔ ضرورت نے ایجاد پر اکسایا اور آج سوویت یونین امریکہ اور دنیا کے بعض دوسرے ترقی یافتہ ملکوں میں الیکٹرانک کمپیوٹر مترجموں کی مدد سے سائنس اور ٹیکنالوجی کی تحریروں کے خام ترجمے ہو رہے ہیں۔ خام اس لیے کہ یہ ترجمے اب بھی انسان کے ہاتھوں کئے جانے والے ترجموں کا بدل نہیں بن سکے ہیں۔ وہ اس وقت تک قابل اعتماد نہیں ہوتے جب تک کہ وہ انسان کے ذریعہ اصل سے تقابل اور اصلاح کے مرحلہ سے نہ گزریں۔ ان مترجم مشینوں کی کوتاہی یہ ہے کہ ان کا حافظہ محدود ہوتا ہے وہ عام طور پر ایک لفظ کے لیے ایک ہی لفظ فراہم کرتی ہیں جب کہ ایک لفظ اکثر مختلف معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ عبارت کے سیاق و سباق میں کوئی لفظ جس خاص مفہوم میں استعمال ہوا ہے اسے سمجھنا اور دوسری زبان میں اس کا صحیح متبادل تلاش کر کے لکھنا یہ انسان کے بس کا تو ہے مشین اس صلاحیت سے محروم ہے۔'' (۳۳)

ترجمے تو ہر زبان میں خواہ وہ مشرق کی ہو یا مغرب کی طلوع تہذیب کے دور سے ہوتے آئے ہیں لیکن یہ عجیب اتفاق ہے کہ جہاں مغرب میں اٹھارہویں صدی کے اوائل سے ہی ترجمے کے فن اور اس کے مسائل پر سنجیدہ غور و فکر کے نشانات (مقالوں کی صورت میں) ملنے شروع ہو جاتے ہیں وہاں مشرق کی بیش تر زبانوں میں بیسویں صدی میں اسے زیادہ قابل اعتنا نہیں سمجھا گیا۔ اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ اردو جیسی ترقی یافتہ زبان میں ترجمے کے فن پر اب تک کوئی تصنیف وجود میں نہیں آئی۔ یہ تسلیم کرنے میں ہمیں تامل نہیں ہونا چاہیے کہ ترجمہ کو ایک فن سمجھنے اور ترجمہ کرتے ہوئے کچھ خاص اصولوں کو پیش نظر رکھنے کی تحریک اور تصور ہمیں مغربی اقوام سے رابطہ کے بعد ہی ملا ہے۔ انگریزی سے اردو تراجم کی ابتدا بائبل اور انجیل کے تراجم کے علاوہ لغت اور قواعد سے ہوتی ہے۔ فورٹ ولیم کالج کے دارالترجمہ کی تیار کردہ ایک نایاب کتاب ''مجموعہ گنج'' ہے جو ۱۸۲۵ء میں کلکتہ اسکول بک سوسائٹی پریس سے شائع ہوئی۔ شاہان اودھ کی علم دوستی کے اس پس منظر میں فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے زوال کے

ساتھ لکھنؤ اردو تراجم کا ایک اہم مرکز بن کر ابھرا۔ نواب غازی الدین حیدر اور نصیر الدین حیدر ۱۸۲۷ء تا ۱۸۳۷ء کے یورپین مصاحبین خصوصاً بلٹن نامی ایک انگریز کی مدد سے اسکول بک سوسائٹی کے مترجمین نے جدید علوم وفنون سے متعلق انگریزی کتب و رسائل کا ترجمہ کیا جو زوال اودھ ۱۸۵۶ء سے قبل شایع بھی ہوئے۔ شمس الامراء تراجم برائے مدرسہ فخریہ حیدر آباد دکن ۱۸۳۴ء، فورٹ ولیم کالج کے زوال کے فوراً بعد اردو تراجم کا ایک اہم مرکز بن کر ابھرا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب فورٹ ولیم کالج کلکتہ کا تالیف و ترجمہ کردہ ادب انگریزی سرکار کی وضع کردہ مخصوص پالیسی کے تحت سطحیت کا رجحان پیدا کر رہا تھا۔ نواب محمد فخر الدین خان نے یہ سب دیکھتے ہوئے اپنے علاقے میں داستانوی قصوں کے مقابلے میں سائنٹیفک سوچ کو عام کرنے کی خاطر ۱۸۳۴ء میں مدرسہ فخریہ قائم کیا۔ اس مدرسے کے نصاب میں یورپی دانش گاہوں کی نصابی کتب کو شامل کیا گیا۔

"۱۸۳۰ء کے اواخر میں اسکول بک سوسائٹی قائم کی گئی۔ اس سوسائٹی کے زیر اہتمام متعدد انگریزی کتب کو اردو میں ترجمہ کر کے چھاپا گیا۔ اس سوسائٹی کے سیکریٹری ڈاکٹر سپنجر تھے اور مترجمین میں مولوی امام بخش صہبائی، مولوی کریم الدین، ڈاکٹر فیلن، ماسٹر رام چندر، مولوی سبحان بخش، مولوی احمد علی، ماسٹر نور احمد، مولوی سید محمد باقر، سید کمال الدین حیدر، مولوی ذکاء اللہ جیسے اہم نام تھے۔" (۳۵)

اس سوسائٹی کی سب سے بڑی عطا اردو زبان کے اسالیب بیان میں علمی موضوعات سے متعلق فکر محض کی زبان کو فروغ دینا تھا۔ ۱۸۷۴ء میں مولوی محمد حسین آزاد کی تحریک اور کرنل ہالرائیڈ کی تائید سے انجمن پنجاب قائم ہوئی جس کا بنیادی مقصد یہ تھا کہ مشرقی شاعری کو عشق اور مبالغہ کے تسلط سے رہا کیا جائے۔ اس مقصد کے لیے متعدد انگریزی شعرا کے منظوم اردو تراجم کیے گئے یا ان سے اخذ مطالب کر کے نظمیں کہی گئیں۔

"انجمن پنجاب لاہور کا دوسرا نام "انجمن اشاعت مطالب مفیدہ" پنجاب تھا۔ اس انجمن کے قیام کا مقصد پنجاب میں تعلیم کا فروغ اور علوم وفنون کی ترقی تھا۔ یہ انجمن سرکار کے ایماء پر ہی قائم کی گئی۔ ۲۱ فروری ۱۸۶۵ء میں انجمن کا پہلا اجلاس سکشا سبھا کے مکان پر ہوا۔ انجمن کے قیام کے ٹھیک ایک سال بعد انجمن کے شعبہ تصنیف و تالیف و ترجمہ نے کام شروع کر دیا۔" (۳۶)

انجمن کا منشا یہ تھا کہ انگریزی، سنسکرت، عربی، فارسی کی اعلیٰ درجے کی کتابیں اردو، بنگالی، ہندی میں ترجمہ کی جائیں اور اس سے ادنیٰ دیسی زبان کی درسی کتابیں تیار کی جائیں۔ انیسویں صدی کے آخر میں یہ سلسلہ تیزی سے چل نکلا۔ آزاد نے اپنے ایک لیکچر میں لکھا تھا کہ شاعری میں نئے انداز کے خلعت و زیور انگریزی صندوقوں میں بند ہیں جن کی کنجی ہم وطن انگریزی دانوں کے پاس ہے۔ انگریزی کے اخلاقی اور غیر اخلاقی، اسراری اور جاسوسی ناولوں اور افسانوں کے ترجمے بھی شایع ہوتے رہے۔ گارساں دتاسی کبھی کبھی اپنے خطبات میں کڑھتا اور دبے لفظوں میں احتجاج کرتا تھا کہ اردو والے انگریزی ادب کے ترجمہ پر ہی کیوں تلے ہیں روسی، فرانسیسی، جرمن، اور ترکی کا ادب بھی کچھ کم ترقی یافتہ نہیں تھا لیکن اردو والوں کی کچھ مجبوری تھی۔

۱۸۵۷ء کے بعد بیسویں صدی کے آغاز تک ڈپٹی نذیر احمد کا ترجمہ قرآن پاک، قانونی کتب کے تراجم، مولانا حالی کی علم الارض (عربی سے اردو)، سید علی بلگرامی کی تمدن ہند، تمدن عرب (فرانسیسی سے اردو) اور مولوی سید احمد دہلوی کی ترجمہ شدہ کتب بہت اہمیت کی حامل ہیں۔ اسی عہد میں مولانا ظفر علی خاں نے بھی اردو زبان کو چند اہم اور نادر ترجموں سے نوازا۔عطش درانی لکھتے ہیں کہ:

"مترجم السنہ شرقیہ بمبئی لگ بھگ ۴۵-۱۸۴۴ء میں قائم ہوا۔ جو بعد میں مترجم السنہ شرقیہ برائے گورنر بمبئی کہلایا۔ اس ادارے کے قیام کا مقصد گجراتی، فارسی، مرہٹی، ہندوستانی (اردو) نیز دیگر ہندوستانی بولیوں کا انگریزی ترجمہ گورنر بمبئی کو پیش کرنا تھا۔"(۳۷)

جدید پیشہ وارانہ تعلیم سے متعلق مدرسہ طبابت آگرہ ۱۸۴۵ء میں نواب ناصر الدولہ کے آخری زمانے میں قائم ہوا۔اس ادارے کے مترجمین نے طب سے متعلق مغربی زبانوں سے اردو میں نصابی کتب کے تراجم شائع کیے۔ انجمن ترقی اردو ۱۹۰۳ء میں قائم ہوئی۔ اس انجمن کے تحت انگریزی و عربی کتب کے متعدد ترجمے اردو میں کیے گئے۔ ۱۹۱۳ء میں جب مولوی عبدالحق اس کے مہتمم مقرر ہوئے تو یہ انجمن پہلے سے زیادہ مضبوط ہوگئی۔ ۱۹۱۳ء سے قبل انجمن ترقی اردو نے جن کتب کے ترجمے کرائے ان میں سے یہ تراجم خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ خواجہ غلام الحسنین پانی پتی نے ہربرٹ اسپنسر کی کتاب "ایجوکیشن" کا اردو ترجمہ "فلسفہ تعلیم" کے عنوان سے کیا۔ ایبٹ کی تصنیف، نپولین بوناپارٹ کا بھی اردو ترجمہ ہوا۔ ۱۹۱۳ء کے بعد انجمن ترقی اردو نے مغربی ادب سے اردو میں جو ترجمے کرائے ان میں سے چند مشہور تراجم درج ذیل ہیں۔

| نام اصل کتاب | ترجمہ شدہ نام | مترجم |
|---|---|---|
| ہسٹری آف پرشین لٹریچر از براؤن | تاریخ ادبیات ایران | سید سجاد حسین |
| ریپبلک (افلاطون) | ریاست | ڈاکٹر ذاکر حسین |
| فاؤسٹ گوئٹے | فاؤسٹ | ڈاکٹر سید عابد حسین |

انجمن ترقی اردو کی کوششیں اپنے طور پر جاری تھیں کہ علامہ شبلی نے ۱۹۱۳ء میں اعظم گڑھ میں دارالمصنّفین قائم کیا جس نے مشرقی علوم وفنون کے ساتھ ساتھ مغربی فلسفیوں اور ماہرین نفسیات کی بعض اعلیٰ تصانیف کے اردو میں تراجم کرائے۔ دارالمصنّفین کے ترجموں میں روح الاجتماع، انقلاب الامم، مبادی علم انسانی، مکالمات برکلے، پیام امن، فطرت نسوانی اور افکار عصریہ قابل ذکر ہیں۔

"۱۹۱۷ء میں جامعہ عثمانیہ کا قیام عمل میں آیا جس کے ساتھ ہی شعبہ تالیف و ترجمہ بھی وجود میں آیا۔ جس نے ترجمے کی روایت کو اپنے انداز میں آگے بڑھایا۔ دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ میں ترجمے کا کام فورٹ ولیم کالج، دلی کالج اور سائنٹیفک سوسائٹی کے مقابلے میں زیادہ بڑے پیمانے پر تھا۔ قاضی تلمذ حسین، قاضی محمد حسین، ہاشمی فرید آبادی، چوہدری برکت علی کا شمار اس ادارے کے قابل ذکر مترجمین میں ہوتا ہے۔ دارالترجمہ کی کوششوں سے اردو میں بے شمار نئے الفاظ اور نئی اصطلاحات کا

اضافہ ہوا۔"(۳۸)

دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ کا قیام اردو زبان کو علوم وفنون سے مالا مال کرنے کی پہلی باقاعدہ اور مستقل کوشش تھی جو بڑے پیمانے پر کی جا رہی تھی۔ دارالترجمہ کی مطبوعات نے اردو میں غیر معمولی وسعت پیدا کر دی۔ جدید علوم و فنون کا کافی ذخیرہ اردو میں منتقل کر دیا اور علمی خیالات کے اظہار کے لیے گنجائش پیدا کر دی۔ اردو کے ذخیرہ الفاظ میں روز بروز اضافہ ہو رہا تھا۔ جیسا کہ رضی الدین صدیقی لکھتے ہیں۔

> "جامعہ عثمانیہ اور دارالترجمہ کی ترقی کی وجہ یہ تھی کہ یونیورسٹی کی سطح پر مغرب کے جملہ علوم وفنون کے لیے اردو کو ذریعہ تعلیم بنایا گیا تو اس تجربہ کی کامیابی کوئی معجزہ یا رحمت آسمانی نہیں تھی بل کہ اس کی ٹھوس بنیاد تھی۔ گذشتہ اسی سال میں اس کے لیے زمین ہموار ہوتی رہی تھی۔ دارالترجمہ کے اراکین نے ان اصولوں، اصطلاحوں اور نمونوں سے پورا فائدہ اٹھایا جوان کے پیشرو افراد اور اداروں کی محنت اور اختراعی قوت کا ثمرہ تھے۔"(۳۹)

اردو میں سب سے منظم اور باضابطہ کوشش جامعہ عثمانیہ کے قیام ۱۹۱۷ء کے بعد شروع ہوئی کیوں کہ جامعہ عثمانیہ نے ذریعہ تعلیم اردو کو قرار دیا تھا۔ جامعہ عثمانیہ میں "سررشتہ تعلیم وترجمہ" قائم ہوا جس کے تحت ۵۰۰ کے قریب کتابیں ترجمہ ہوئیں۔ یہ کتابیں آرٹس اور سائنس، انجینیرنگ اور میڈیسن تقریباً تمام جدید علوم پر حاوی تھیں۔ ہندوستان کی کسی زبان میں اعلیٰ تعلیم دینے کا یہ پہلا تجربہ تھا جو بحیثیت مجموعی کامیاب رہا۔

> "دارالترجمہ میں دو طرح کے رکن تھے۔ ایک وہ جو مستقل اس کے رکن تھے اور دوسرے وہ جو اجرت پر کام کرتے تھے۔ ترجمے کی تکمیل کے بعد کسی ماہر فن سے اس پر نظر ثانی کرائی جاتی اور پھر ادبی ناظر زبان وبیان کی اصلاح کے لحاظ سے نظر ثانی کرتے اور کتاب شائع ہو جاتی۔"(۴۰)

۱۹۲۷ء میں قائم شدہ ہندوستانی اکیڈی اور اردو اکیڈی نے اردو ترجمے میں اب تک کی روایت کو آگے بڑھایا۔ ہندوستانی اکیڈی نے جرمن ڈراما نویس، لینگ کے ناول ناتن اور انگریزی کے ڈرامہ نگار گالزوردی کے ناول کو اردو میں منتقل کیا۔ اردو اکیڈی کے چند ایک ترجمے قابل ذکر ہیں۔

| نام کتاب | ترجمہ شدہ نام | مترجم |
|---|---|---|
| لبرٹی از جان اسٹورٹ مل | آزادی | سعید انصاری (بی۔اے) |
| تاریخ فلسفہ اسلام زئی۔جی بوئر | تاریخ فلسفہ اسلام | ڈاکٹر سید عابد حسین |
| عربوں کا تمدن از جوزف ہیل | عربوں کا تمدن | سید نذیر نیازی |
| مبادی معاشیات از اسڈون کنین | مبادی معاشیات | ڈاکٹر ذاکر حسین |

جہاں تک مغرب کے تخلیقی ادب کے تراجم کا تعلق ہے اس کا سلسلہ بھی اردو میں انیسویں صدی کے وسط سے شروع ہو جاتا ہے۔ چناں چہ گارساں دتاسی کے کم وبیش تمام سالانہ خطبات میں جن کا آغاز دسمبر ۱۸۵۰ء سے ہوتا ہے۔ ایسے ناولوں، اخلاقی قصوں، تمثیلوں اور نظموں کا ذکر ہوتا ہے جو سال بہ سال اردو میں ترجمہ ہوتے رہے۔

بیسویں صدی کے اوائل میں انفرادی طور پر بھی اردو تراجم کا سلسلہ جاری رہا۔مغربی زبانوں کے ناول افسانہ، ڈراما وغیرہ کو اردو تراجم کا جامہ پہنایا گیا۔ اردو ترجمے کا دائرہ کار یوں وسیع ہوتا گیا کہ عربی، فارسی، سنسکرت اور انگریزی کے علاوہ فرانسیسی، روسی، ترکی اور جرمن وغیرہ کے ترجمے بھی اردو میں ہوئے۔ ان مترجمین میں سجاد حیدر یلدرم، خواجہ منظور حسین، جلیل قدوائی، مجنوں گورکھپوری، ل۔احمد، محمد مجیب، منصور احمد، فضل حق قریشی اور اختر حسین رائے پوری کے اسمائے گرامی قابل ذکر ہیں۔

۱۹۳۰ء کے بعد فرانسیسی، روسی اور بعض دوسری زبانوں کے دروازے بھی اردو کے لیے کھل گئے۔ اب شاعری کے بجائے بلند پایہ نثری ادب کے تراجم پر زیادہ زور دیا جانے لگا۔ اس سلسلہ میں ترقی پسند تحریک اور بعد میں حلقہ اربابِ ذوق سے تعلق رکھنے والے ادیبوں کی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جنھوں نے روسی، فرانسیسی، ترکی، اطالوی، چینی ادب کے شاہکاروں سے اردو زبان کو متعارف کرایا۔ ان میں منٹو، عزیز احمد، حامد علی خان، شاہد احمد دہلوی، تمنائی، مخمور جالندھری، سجاد ظہیر، ابن انشاء، میراجی، قیوم نظر، ظ۔ انصاری، اختر حسین رائے پوری، صابرہ زیدی، قراۃ العین حیدر، ڈاکٹر خلیق انجم اور انور عظیم کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ عنایت اللہ دہلوی، جلیل قدوائی، خواجہ منظور حسین، منصور احمد، نریش کمار شاد اور دوسرے بے شمار ادیبوں نے بھی ترجمہ کو ایک تحقیقی کام سمجھ کر عالمی ادب کے شاہکاروں کو اردو میں منتقل کرنے کی کوشش کی۔ اس ضمن میں آغا محمد باقر قم طراز ہیں کہ:

''صرف انھی ادیبوں نے اردو شعر و ادب اور اس کی تنقید کو ایک نیا رخ، نیا قالب دینے کی کوشش کی جو کسی نہ کسی سبب سے انگریزیت سے دور اور یورپ کی دوسری زبانوں اور ان کے ادب سے قریب رہے۔ ان میں سجاد حیدر یلدرم، عبدالرحمٰن بجنوری، مولانا ابوالکلام آزاد، ڈاکٹر عابد حسین، ڈاکٹر یوسف حسین خاں، ڈاکٹر عبدالعلیم اور پروفیسر مجیب کے نام قابل ذکر ہیں۔'' (۳۱)

۳۳-۱۹۳۲ء میں حلقہ نیاز مندانِ لاہور نے ''رسالہ کارواں'' کے ذریعے اردو ادب کے قارئین کو چند خوب صورت تراجم پڑھنے کو دیے۔ بیسویں صدی کے ربع اول میں قیامِ پاکستان سے پہلے اور کہیں فوراً بعد چند مترجمین نے اپنی انفرادی کوششوں کے ذریعے غیر ملکی ادب کے اردو میں ترجمے کیے جنھیں ادبی حلقوں میں بہت سراہا گیا۔ ان میں سید امتیاز علی تاج، عبدالمجید سالک، عابد علی عابد، صوفی تبسم اور ڈاکٹر تاثیر، مولانا صلاح الدین، منٹو، میراجی، حسن عسکری اور انتظار حسین وغیرہ کی انفرادی کوششیں ناقابل فراموش ہیں۔ قیامِ پاکستان کے بعد سرکاری و نیم سرکاری سطح پر ایسے ادارے قائم ہوئے جنھوں نے اپنے اپنے دائرہ کار میں تراجم کے کام کو فروغ دیا۔ ان اداروں کی طرف سے یہ کام ہنوز جاری ہے۔ ان میں انجمن ترقی اردو پاکستان، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اکادمی ادبیات، اقبال اکادمی پاکستان لاہور، مجلس زبان دفتری پنجاب لاہور، ادارہ تالیف و ترجمہ جامعہ کراچی، مرکزی اردو بورڈ اور مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد نمایاں ہیں۔

''بیسویں صدی کے اوائل میں انفرادی طور پر بھی اردو تراجم کا سلسلہ جاری رہا۔مغربی زبانوں کے ناول، افسانہ اور ڈرامہ وغیرہ کو اردو تراجم کا جامہ پہنایا گیا۔ اردو ترجمے کا دائرہ کار یوں وسیع ہوتا گیا

کہ عربی، فارسی، سنسکرت اور انگریزی کے علاوہ فرانسیسی، روسی، ترکی اور جرمن وغیرہ کے ترجمے بھی اردو زبان میں ہونے لگے۔ ۱۹۳۰ء کے لگ بھگ غیر ملکی افسانوی ادب کے اردو میں ترجمے ہوئے۔ ان مترجمین میں سجاد حیدر یلدرم، خواجہ منظور حسین، جلیل قدوائی، مجنوں گورکھپوری، ل۔ احمد، محمد مجیب، منصور احمد، فضل حق قریشی اور اختر حسین رائے پوری کے اسمائے گرامی قابل ذکر ہیں۔"(۴۲)

ہمارے ہاں پاکستان میں ترجمہ کی ضرورت بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ یہاں انگریزی سرکاری اور تعلیمی زبان رہی۔ آزادی کے بعد اردو زبان کو اپنی حیثیت منوانے کے لیے اور بالخصوص اپنی زبان ہی کا سہارا لے کر ترقی کی منازل طے کرنا تھیں، اس لیے ضرورت محسوس کی گئی کہ سرکاری، تعلیمی، علمی اور ادبی امور کے لیے دنیا بھر کی زبانوں سے اردو میں تراجم کئے جائیں تا کہ ایک تو اردو کے علمی ادبی سرمایہ میں اضافہ ہو سکے، دوسرے دفتری، عدالتی اور سرکاری امور کو جلد از جلد اردو میں انجام دیا جا سکے۔

مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۵۰ء میں حکومت پنجاب کے محکمہ تعلیم نے زبان اردو کی بقا اور اس کے ارتقاء کے لیے ایک لاکھ روپے کی ابتدائی امداد سے مجلس ترجمہ کے نام سے ایک ادارہ قائم کیا۔ اس زمانے میں اس ادارے کا کام صرف اتنا تھا کہ مشرق و مغرب کی بلند پایہ علمی کتب منتخب کر کے ان کے اردو ترجمے کرائے اور انھیں شائع کرنے کا اہتمام کرے۔ اس ادارے کے مقاصد، مشرقی و مغربی زبانوں کی علمی کتب کے تراجم اور ان کی اشاعت بلند پایہ تحقیقی اور تنقیدی ادب کی اشاعت تھا۔ پاکستان میں تراجم کے ان بڑے اداروں کے علاوہ مکتبہ اردو سرکلر روڈ لاہور، پیپلز پبلشنگ ہاؤس پلومر بلڈنگ شاہراہ قائداعظم لاہور۔ ان تراجم کے ضمن میں نور الحسن نقوی کہتے ہیں:

"یہ دو ایسے تجارتی ادارے رہے ہیں جنھوں نے سوشلسٹ فکر کی کتابیں نہ صرف درآمد کیں بل کہ اردو میں ترجمہ کروا کے ان کی ترسیل کا باعث بھی بنے۔ مکتبہ اردو نے ۱۹۳۹ء سے ۱۹۴۷ء تک باری علیگ، سجاد ظہیر اور ساحر لدھیانوی جیسے معتبر ترقی پسند ادیبوں سے سوشلسٹ افکار کی کتابیں ترجمہ کروا کے شائع کیں۔"(۴۳)

ان ترجمہ شدہ کتب میں

- ☆ فریڈرک اینگلز، سوشلزم، مترجم باری علیگ،
- ☆ سٹالن، مارشل وارشلوف،
- ☆ لینن، مرکسی، مترجم محمد اشرف،
- ☆ انقلاب فرانس، باری علیگ، ۱۹۴۱ء

مکتبہ جامع نے اب تک متعدد اہم تراجم شائع کیے ہیں۔ جامعہ اپنی ابتدا سے ہی مغرب کی طرف بھرپور نظر ڈالنا چاہتا تھا۔ مغربی ادبیات اور ادیبوں سے متعلق مضامین ۱۹۲۷ء سے ہی چھپنا شروع ہو گئے تھے۔ ترجمے کے اس کام کے لیے جہاں نجی طور پر بہت کام کیا گیا وہاں سرکاری اور نیم سرکاری ادارے بھی وجود میں آئے۔ ان میں سے چند ایک کے نام یہ ہیں۔ انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی، سائنٹیفک سوسائٹی آف پاکستان کراچی، زرعی،

یونیورسٹی فیصل آباد، ترقی اردو بورڈ کراچی، مجلس ترقی ادب لاہور، مرکزی اردو بورڈ لاہور۔ مجلس زبان دفتری پنجاب، آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ادارہ تالیف و ترجمہ پنجاب یونیورسٹی لاہور، شعبہ تصنیف، و تالیف و ترجمہ پنجاب یونیورسٹی لاہور، شعبہ تصنیف و تالیف و ترجمہ کراچی یونیورسٹی، مقتدرہ قومی زبان کراچی۔ ڈاکٹر نثار احمد قریشی یوں رقم طراز ہیں کہ:

> ''قیام پاکستان کے بعد علاقائی ادب کے اردو میں تراجم کا کام بھی شروع ہوا جس کے تحت خوشحال خاں خٹک، بابا بلھے شاہ، خواجہ فرید، شاہ عبداللطیف بھٹائی، عزیز ٹکیگی اور دیگر نثر نگاروں کی تخلیقات کا اردو میں ترجمہ ہوا۔ یہ سلسلہ ابھی جاری ہے اور ہر ایک صوبے میں قائم شدہ ادبی اکیڈمیاں علاقائی ادب کو ترجمے کے ذریعے اردو میں منتقل کرنے میں مصروف ہیں۔''(۴۴)

ہم ایک ایسی مملکت خداداد سے تعلق رکھتے ہیں جس پر دو سو برس تک غیر ملکی اقتدار رہا۔ غیر ملکی تسلط کے دوران جہاں بہت سی چیزیں بدلی ہیں وہیں ہماری تہذیب و ثقافت بھی بدلی ہے جس کے نتیجے میں ہماری اپنی زبان کی بجائے ایک سو سال سے انگریزی ذریعہ تعلیم اور ذریعہ معاش بنی رہی۔ مغربی زبانوں میں بالعموم اہم اور مشہور کتابوں سے کئی کئی تراجم موجود ہیں۔ جن میں لفظی تراجم بھی ہیں اور تخلیقی فنکاروں کے منفرد ترجمے بھی، اس لیے قاری مختلف طرح کے تراجم دیکھ سکتا ہے۔ ظہیر احمد صدیقی لکھتے ہیں کہ:

> ''شروع دور میں ترجمہ ایک ایسے عمل کی مانند تھا جس کے ذریعے دوسرے ملکوں اور زبانوں کے تہذیبی اثرات اردو زبان میں منتقل کیے جا رہے تھے۔ ترجمہ اس وسیع اور تہذیبی تاثر کا ایک رخ تھا۔ ان لوگوں کو اردو کے علاوہ کئی زبانوں سے شغف تھا اس لیے وہ ان کی تہذیبی روایات کو اردو میں منتقل کر رہے تھے۔ اس دور کے ترجموں کی خصوصیت یہ ہے کہ ان مترجموں کی ذہنی صلاحیتیں عربی اور فارسی کے طفیل اعلیٰ درجہ کو پہنچی ہوئی تھیں اور اردو دور طفولیت میں تھی اس لیے اس کی نشوونما کے لیے وہ غذا فراہم کر رہے تھے۔''(۴۵)

عوامی انقلاب کے بعد قومی سطح پر زبان و ادب کی ترویج کا کام بڑے پیمانے پر ہوا جس کی ۱۹۱۷ء سے قبل کوئی مثال دیکھنے میں نہیں آئی۔ شماریاتی جائزہ لیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ ۱۹۱۳ء میں غیر روسی زبانوں میں صرف تین کتابیں شائع ہوئیں جب کہ ۱۹۳۹ء تک ان کی تعداد چھ سو ترانوے تک پہنچ گئی۔ غیر ملکی زبان کے طور پر اردو کی تدریس ہر دور میں غیر مادری زبان کے طور پر ہوتی رہی۔ ماہرین نے علمی، سائنسی، ادبی و تکنیکی میدانوں میں مرتجہ علوم کا ترجمہ کر کے زبان و ادب دونوں کی خدمت کا فریضہ سرانجام دیا ہے۔ چناں چہ آج مختلف زبانوں کے عظیم کلاسیک تراجم کے ذریعے ہی ہم تک پہنچے ہیں۔

مغرب کی فاتح اقوام نے مفتوح قوموں کے طور طریقوں، مذہب، ادب اور تہذیب کو سمجھنے کے لیے ہمیشہ ترجمے کا سہارا لیا ہے۔ ترجموں کی محرک توسیع کی خواہش تھی۔ یہ سلسلہ آج بھی قائم ہے۔ آج بھی دور جدید کی بڑی طاقتیں دنیا بھر کے علوم وفنون اور ادبیات کے ترجموں کے لیے اپنا ایک وسیع اور مضبوط نظام رکھتی ہیں جس کے

ذریعے وہ دیگر اقوام کے تحریری سرمائے کو اپنی قومی ضرورتوں کے مطابق اپنی زبانوں میں منتقل کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے علمی اور ادبی اثر درسوخ اور اپنے قومی نظام فکر اور سیاسی عمل داری کا اپنی چنیدہ کتب کے (دیگر زبانوں میں) تراجم کے ذریعے چلن عام کرتی ہیں۔ اس کی نمایاں مثالیں دارالاشاعت ترقی ماسکو اردو (روس) اور موسسۂ فرینکلن (امریکہ) جیسے ادارے ہیں۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے آزادانہ طور پر کام کرنے والے اشاعتی اداروں نے بھی اپنا حصہ ڈالا۔ یوں یہ نظام ترقی یافتہ اقوام کی قوت کا ایک اہم سرچشمہ ثابت ہوا ہے۔

---

## حوالہ جات:


۱۔ مرزا حامد بیگ ڈاکٹر، ترجمے کا فن، نظری مباحث، ۴۶ قبل مسیح تا ۱۹۸۶ء، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۷۶ء ص ۱۰
۲۔ ابن حنیف، دنیا کا قدیم ترین ادب، کاروان ادب، ملتان صدر، ۱۹۸۲ء ص ۳۳
۳۔ شبلی نعمانی، دیباچہ، رسائل شبلی، شبلی نعمانی الیکٹرک پریس ہال بازار، امرتسر، ۱۸۹۸ء، ص ۶
۴۔ عبدالحق ڈاکٹر، مذہبی تصانیف کے اردو تراجم، مشمولہ، ترجمہ کا فن اور روایت، مرتبہ، ڈاکٹر قمر رئیس، تاج پبلشنگ ہاؤس، دہلی، س ن، ص ۲۳۳
۵۔ ایضاً، ص: ۲۷۰
۶۔ میر حسن، مغربی تصانیف کے اردو تراجم، ادارہ، ادبیات اردو، حیدر آباد دکن، طبع اول، ۱۹۳۹ء، ص ۳۸
۷۔ عبدالحق ڈاکٹر، مذہبی تصانیف کے اردو تراجم، مشمولہ ترجمہ، کا فن اور روایات، مرتبہ، قمر رئیس ڈاکٹر، ص ۲۳۸
۸۔ جیلانی کامران، مکتبہ ادب جدید، ۱۵۔ پٹیالہ گراؤنڈ لاہور، نومبر ۱۹۶۳ء، ص ۶۱۔۶۲
۹۔ عبدالحق، مذہبی تصانیف کے اردو تراجم، ص ۲۳
۱۰۔ مرزا حامد بیگ ڈاکٹر، مغرب سے نثری تراجم، مقتدرہ، قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۸ء، ص ۱۱۳
۱۱۔ مرزا حامد بیگ، مغرب سے نثری تراجم، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۸ء، ص ۸۰
۱۲۔ جمیل جالبی ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو، جلد اول، مجلس ترقی ادب لاہور، جولائی ۱۹۷۵ء، ص ۸۲۔۸۳
۱۳۔ اصغر عباس، سرسید کی سائنٹفک سوسائٹی کے تراجم، مشمولہ، ترجمہ کا فن اور روایت، مرتبہ، قمر رئیس، ڈاکٹر، ص ۲۴۶
۱۴۔ غلام علی الانا، ڈاکٹر، ادب میں ترجمہ کی اہمیت، مشمولہ، اردو زبان میں ترجمے کے مسائل، روداد سیمینار، مرتبہ، اعجاز راہی، مقتدرہ، قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۶ء، ص ۲۴
۱۵۔ عطش درانی، ادبی جائزے، نذیر سنز لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۱۱۹۔۱۲۰
۱۶۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو کے ابتدائی تراجم اور نفسیات کی اصطلاح، مطبوعہ، صحیفہ لاہور، جولائی / ستمبر ۱۹۸۳ء، ص ۱۱
۱۷۔ ضمیر اظہر، اردو تراجم کا جائزہ، مقالہ برائے، ایم۔اے اردو، کراچی یونیورسٹی، بابت سال ۵۵۔۱۹۵۴ء، ص ۳۶
۱۸۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو، جلد اول، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۷۵ء، ص ۲۵۲
۱۹۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو، جلد اول، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۷۵ء، ص، ۲۶۲

۲۰۔ محمود بریلوی، پروفیسر، مختصر، تاریخ ادب اردو، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور، سن ن، ص ۳۵۱

۲۱۔ نادم سیتاپوری، فورٹ ولیم کالج اور اکرام علی، فروغ اردو لکھنؤ، ۱۹۵۹ء، ص ۸۷

۲۲۔ شہباز حسین، ترجمہ کی اہمیت، مشمولہ، ترجمہ کا فن اور روایت، مرتبہ، قمر رئیس، ڈاکٹر، ص ۱۸۷

۲۳۔ احمد فخری، حاجی، دور تراجم، مطبوعہ رسالہ، سہ ماہی اردو، انجمن ترقی اردو دکن، اکتوبر ۱۹۲۹ء، ص ۷۰۹

۲۴۔ مولوی عبدالحق، مرحوم دلی کالج، دہلی ۱۹۴۵ء، ص ۱۴۸

۲۵۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو پاکستان، بابائے اردو روڈ کراچی، ۱۴ اگست ۱۹۸۳ء، ص ۳۰۴

۲۶۔ افتخار احمد صدیقی، مولوی نذیر احمد دہلوی، آثار و احوال لاہور، ۱۹۷۱ء، ص ۵۸

۲۷۔ محمد اشرف، ڈاکٹر، علی گڑھ تحریک، مرتبہ نسیم قریشی، علی گڑھ، ۱۹۶۰ء، ص ۱۷۵

۲۸۔ محمد زکریا، خواجہ، ڈاکٹر، تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، جلد ہشتم، سن ن، ص ۱۱۰

۲۹۔ عبدالحق، ڈاکٹر، مرحوم دلی کالج، انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۴۵ء، ص ۶۲

۳۰۔ مرزا ادیب، بہترین ادب، مکتبہ اردو لاہور، ۱۹۵۵ء، ص ۱۱

۳۱۔ انیس ناگی، تصورات، نصرت پریس لاہور، سن ن، ص ۶۱

۳۲۔ نورالحسن نقوی، ڈاکٹر، سرسید اور ہندوستانی مسلمان (مقدمہ) ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۹ء، ص ۱۳

۳۳۔ سرسید احمد خان، مقالات سرسید، جلد اول، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۶۲ء، ص ۹۷

۳۴۔ قمر رئیس، ڈاکٹر، ترجمہ کا فن اور روایت (مقدمہ)، قمر رئیس، ۱۹۷۶ء، ص ۸

۳۵۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، مغرب سے نثری تراجم، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۸ء ص ۱۴۹

۳۶۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، تاریخ یونیورسٹی، اورینٹل کالج لاہور، ۱۹۶۲ء، ص ۴

۳۷۔ عطش درانی، دفتر مترجم السنہ شرقیہ (بمبئی) مطبوعہ، اخبار اردو، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، شمارہ ۷ جولائی ۱۹۸۵ء ص ۳

۳۸۔ میر حسن، مغربی تصانیف کے اردو تراجم، ادارہ ادبیات اردو، رفعت منزل خیریت آباد انڈیا، ۱۹۳۹ء، ص ۷

۳۹۔ رضی الدین صدیقی، ڈاکٹر، دارالترجمہ، حیدر آباد دکن، مطبوعہ اخبار اردو، اسلام آباد، مارچ ۱۹۸۵ء، ص ۸

۴۰۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، مغرب سے نثری تراجم، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۸ء ص ۲۲۳

۴۱۔ آغا محمد باقر، مقالات، محمد حسین آزاد، لاہور، ۱۹۶۶ء، ص ۴۲

۴۲۔ وقار عظیم سید، داستان سے افسانے تک، اردو اکیڈمی کراچی، ۱۹۹۰ء، ص ۲۱

۴۳۔ نورالحسن نقوی، ڈاکٹر، سرسید اور ہندوستانی مسلمان (مقدمہ)، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۹ء، ص ۱۳

۴۴۔ نثار احمد قریشی، ڈاکٹر، اردو میں نثری تراجم کی روایت کا مختصر جائزہ، مشمولہ، ترجمہ روایت اور فن، مرتبہ، نثار قریشی، ڈاکٹر، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص ۱۶

۴۵۔ ظہیر احمد صدیقی، ڈاکٹر، اردو میں تراجم کے مسائل، مشمولہ: ترجمہ کا فن اور روایت، مرتبہ، ڈاکٹر رئیس، ص ۱۸۲

# مطالعۂ انسان اور فنِ خاکہ نگاری

محمد افتخار شفیع

**Abstract:**

The sketch writing is a creative form of literature. The art of sketch writing and study of human nature are closely related with each other.

Sketch writing is a mirror in which some one's life and personality reflects with different angles. Sketch writing needs out standing creative potential with the ability of psycho-analysis in a pleasant style.

''انسان کا مطالعہ'' ہر دور میں انسان کے لیے قابلِ کشش رہا ہے۔ اصنافِ ادب میں کسی شخصیت کا مطالعہ ہی مصنف کے پیشِ نظر ہوتا ہے البتہ اس کی ذات کو مختلف پہلوؤں سے دیکھنے کا عمل ان اصناف کی اقسام کا تعین کرتا ہے۔ ان اصناف میں انسانی حالات کی عکاسی کے ساتھ ساتھ مختلف زاویۂ نظر کی مدد سے شخصیت کو ایک ''لائٹ ہاؤس'' کی طرح ابھارنے میں مدد ملتی ہے جو زندگی کے مشکل سفر میں کنارے لگاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اختر انصاری اکبر آبادی کہتے ہیں:

> ''برگزیدہ شخصیتوں کو ان کے کارناموں سے پہچانا جاتا ہے۔ برگزیدہ ہستیوں کی سوانح نسل در نسل مشعلِ ہدایت اور چراغِ راہ کا کام دیتی ہے''[۱]

ادب کے ذریعے انسانی شخصیت کی تعمیر کرنے والی اصناف میں سوانح نگاری، خود نوشت خاکہ نگاری سرفہرست ہیں۔ یہ شاید ایک ایسا صیغۂ اظہار ہے جو انسانی تہذیب و تمدن کو انفرادی اور اجتماعی سطح پر ترقی یافتہ بناتا ہے۔

مشہور واقعہ ہے کہ جب ۳۱۴ ق م میں زینو ایتھنز (یونان) جا پہنچا تو اسے کسی بک سٹال سے زینوفن کی کتاب ملی جس میں سقراط کے حالاتِ زندگی بیان کیے گئے تھے، اس کتاب کے مطالعے کے بعد اس کے منہ سے بے اختیار یہ الفاظ نکلے ''ایسے لوگ کہاں ملتے ہیں؟''

جہاں تک سوانح نگاری کی بات ہے تو اس میں کسی بھی معروف اور عظیم شخصیت کی پیدائش سے وفات تک کے حالات کو تفصیل سے بیان کیا جاتا ہے لیکن سوانح نگاری کے لیے شخصیت کے عظیم ہونے کی شرط نہ سمجھا جائے۔ یورپ کی پہلی سوانح عمری پلوٹارک (۱۲۰ء۔ ۴۶ء) کی Parallel Lives سمجھی جاتی ہے۔ اس کتاب میں قدیم رومن اور یورپین جنگ جوؤں کی زندگی کے نقوش پیش کیے گئے ہیں البتہ کوپر (Cowper) اور سڈنی لی (Sir Sydney Lee) کے مطابق بے وقعت نام محض بھلائے جانے کے لیے ہوتے ہیں۔ ان کو موضوع بنا کر زندہ نہیں کیا جا سکتا۔ جب کہ نکولسن رو (Nicolson Row)، گولڈ سمتھ (Gold Smith) اور جانسن (Johnson) وغیرہ اس نقطۂ نظر سے اختلاف کرتے ہیں، ان کا نظریہ یہ ہے کہ ایک عام سے عام شخص کی زندگی بھی اس قابل ہوتی ہے کہ اس کو احاطۂ تحریر میں لایا جاسکتا ہے۔ ایک عام درجے کے آدمی کی زندگی میں بھی بعض ایسے مخفی گوشے موجود ہوتے ہیں جن کو دریافت کر کے خوب صورت مرقع کشی کی جا سکتی ہے۔ سوانحی ادب سے متعلق اصناف میں ایک مشترکہ خصوصیت یہی ہے کہ یہ وضاحت اور طوالت مانگتی ہیں۔ البتہ ان میں خاکہ (Sketch) ایک ایسی چیز ہے جو عہدِ حاضر کی ضرورتوں اور مسائل کو سمجھتے ہوئے قطرے قطرے میں دجلے کا تماشا دکھاتا ہے۔ اردو داستان نے جس طرح ناول سے افسانے اور پھر مختصر افسانے تک کا سفر کیا ہے اسی طرح سیرت، سوانح عمری اور خود نوشت کی کمی کو خاکے نے پورا کرنے کی کوشش کی ہے۔ معروف مغربی مصنف بیٹرائس سانڈرز (Beatrice Saunders) نے اس سلسلے میں اپنی رائے کچھ یوں دی ہے:

"I have been astonished that so little is known by the average regards, of lives and characters of the exceptional men. Friends tell me that they are interested but have not the time to wade through a mas of letters biographies and autobiograph."(2)

آج کا انسان غمِ دوراں کے ہاتھوں وقت کے دیوتا کے حضور کشکول بدست کھڑا دکھائی دیتا ہے۔ قوت کی کمی کے پیشِ نظر طویل سوانح عمریاں اپنی تمام تر افادیت کے باوجود آج کے صنعتی دور کے انسان کی دسترس سے دور ہیں، چناں چہ بیٹرائس سانڈرز (Beatrice Saunders) آگے چل کے یوں اظہارِ خیال کرتا ہے:

"As artist, I have discovered that a sketch will, sometimes, gives a true picture than a detailed portrait."(3)

خاکہ انگریزی کے لفظ Sketch کا مترادف ہے۔ اس کی مختلف تعریفیں ملتی ہیں۔ آکسفورڈ انگلش ڈکشنری کے مطابق خاکہ سے مراد ہے:

"A brief account, description or narrative, giving the main or important facts, incidents etc, and not going into details."(4)

ادب میں ایک جیسی مختلف اصناف کی موجودگی کی وجہ سے تخلیقات کی درجہ بندی میں وقت پیش آتی ہے۔ بعض اوقات شخصیت نگاری، خاکہ نگاری، مرقع نگاری، وفات نگاری اور شخصیت کی یک رخی تصویر کے مشترکہ خدوخال الہام اور تشکیک پیدا کرتے ہیں۔ اس لیے اس نوع کی تحریروں میں سے خاکہ نگاری کو دریافت کرنا آسان کام نہیں نظیر صدیقی اس پہلو پر روشنی ڈالتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''شخصیت نگاری کی اصطلاح اس قبیل کی دوسری تمام تحریروں پر منطبق ہوسکتی ہے لیکن اس کے باوجود نقاد کا فرض یہی ہے کہ وہ خاکے کو خاکہ، مرقع کو مرقع اور یک رخی تصویر کو ایک رخی تصویر کہے اور ان چیزوں کو الگ الگ معیار سے پرکھے''(۵)

ڈاکٹر سلیم اختر ان اصناف میں سے ''خاکہ'' کی تلاش یوں کرتے ہیں:

''خاکہ پنسل سکیچ ہے جس میں کم سے کم لائنوں سے چہرہ کا تاثر واضح کیا جاتا ہے اب یہ مصور کا اپنا وجدان اور فنی شعور ہے کہ وہ تاثر کو ابھارنے کے لیے چہرے کے کن خطوط کو نمایاں کرتا ہے''(۶)

انگریزی میں سکیچ سے مراد مصوری کا ایک ایسا فن پارہ ہے جس میں کسی جان دار کے نقوش کو محض چند لکیروں کی مدد سے ابھارا جائے۔ سکیچ دوسری مصورانہ اصطلاح پورٹریٹ سے اس طرح مختلف ہے کہ پورٹریٹ کی تیاری میں بہت سے رنگ استعمال ہوتے ہیں۔ جب کہ سکیچ میں چند آڑی ترچھی لکیروں پر ہی قناعت کرنا پڑتی ہے۔ یوں ایک خاکہ نگار کے سامنے بھی کم سے کم وقت میں کسی شخصیت کے مثبت اور منفی، تمام اوصاف بیان کرنے کا وسیع مقصد ہوتا ہے، اختصار ہی ایک خاکے کی خوبی ہے۔ خاکہ نگاری چند صفحوں پر متعلقہ شخصیت کی ایسی تصویر کھینچتا ہے کہ وہ زندگی کے اچھے برے، تمام پہلوؤں سے چلتی پھرتی ہوئی قاری کے سامنے آکھڑی ہوتی ہے۔ اس کے حالاتِ زندگی کو دیکھ کر قاری کو بھی درونِ ذات جھانکنے اور تحلیلِ نفسی کرنے کا موقع ملتا ہے۔ ڈاکٹر بشیر سیفی کے مطابق:

''خاکہ نگار کو کم سے کم الفاظ میں شخصیت کے نمایاں اوصاف اجاگر کرنا ہوتے ہیں۔ یہ کام ایک خاص سلیقے اور وقتِ نظر کا طالب ہے کیوں کہ خاکہ نگار کے پاس واقعات و تاثرات کا انبار ہوتا ہے اور اسے ان میں سے ایسے واقعات کا انتخاب کرنا ہوتا ہے جن کے آئینے میں پوری شخصیت کا عکس نظر آئے کیوں کہ غیر ضروری تفصیلات اور واقعات کی بھرمار سے خاکے کا تاثر مجروح ہوتا ہے۔''(۷)

خاکہ نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ موضوع بنائی جانے والی شخصیت کے روشن اور تاریک دونوں پہلوؤں کو سامنے رکھے۔ ایک انسان (انبیاء کرام کے علاوہ) نہ تو نیکیوں کا مرقع ہے کہ اسے روشنی کا مینار قرار دیا جائے اور نہ ہی خامیوں کا مجموعہ ہے کہ انسانیت کے معیار پر پورا ہی نہ اتر سکے۔ بل کہ انسانی زندگی میں اچھائیاں اور برائیاں ایک خاص تناسب سے موجود ہوتی ہیں۔ ایک خاکہ نگار کو خیال رہے کہ اس نے متعلقہ شخصیت کی ذات سے خاص مقدار میں لعل و گہر چننے ہیں اور سنگ ریزوں کو بھی کام میں لانا ہے۔ اسی طریقے پر عمل کرکے ہی محدود سی جگہ پر خوب صورت عمارت تعمیر ہوسکتی ہے۔ خاکہ یک رخا نہیں ہونا چاہیے۔ اس میں توازن اس لیے ضروری ہے کہ صرف

اچھائیاں بیان کرنے سے خاکہ، خاکہ نہیں رہتا بل کہ قصیدہ بن جاتا ہے اور محض شخصیت کے کج رویوں کے ذکر سے اس کا شمار اچھے خاصے ''مذمت نامے'' میں ہونے لگتا ہے۔ خاکہ نگار کے لیے ضروری ہے کہ موضوع بنائی جانے والی شخصیت سے مرعوب ہوئے بغیر اس کی شخصیت کے نقوش ترتیب دے۔ وہ چوں کہ متعلقہ شخصیت سے بہت قربت کا حامل ہوتا ہے اس لیے واقعات یا ملاقاتوں کے تذکرے کے دوران اپنی نمود و نمائش کی بجائے موضوعی شخصیت کو مرکزی مقام دے۔ خاکہ نگار کو چاہیے کہ جزئیات نگاری کے ضمن میں اس شخصیت کی وضع قطع، بول چال، نشست و برخاست، چال ڈھال پر ہی نظر نہ رکھے بل کہ اس کے کردار میں موجود ''رطب و یابس'' کو بھی موضوع بنائے۔ ڈاکٹر بشیر سیفی نے ایک جگہ پر خاکہ نگاری کو حقائق کے بیان کے حوالے سے سکیچ سے بھی مختلف قرار دیا ہے، لکھتے ہیں:

''دور جدید کے بیش تر خاکہ نگاروں نے حلیہ نگاری کو زیادہ اہمیت نہیں دی اور ساری توجہ کردار نگاری کی طرف مبذول رکھی ہے لہٰذا کہا جاسکتا ہے کہ حلیہ نگاری خاکہ کا لازمی جزو نہیں۔ یوں بھی ظاہری شکل و شباہت کردار کو سمجھنے میں زیادہ معاون نہیں ہوتی۔ معصوم صورتیں بھی گھناؤنی سیرتوں کی مالک ہوتی ہیں۔ چناں چہ قیافہ شناسی اور چہرہ شناسی کا علم بھی بعض اوقات گمراہ کن نتائج سامنے لاتا ہے۔ اس لحاظ سے خاکہ مصوری کی اصطلاح سکیچ کا مترادف ہوتے ہوئے بھی مصوری سے علیحدہ ہو جاتا ہے کہ مصوری میں شخصیت کی ظاہری شبیہ کو ابھارا جاتا ہے جب کہ خاکہ میں باطنی کردار اجاگر کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔''(۸)

اردو ادب کی تاریخ میں خاکہ نگاری کے ابتدائی نقوش کسی حد تک پرانے تذکروں میں بنتے دکھائی دیتے ہیں لیکن ان میں ابھرنے والی تصویریں عموماً پھیکی اور بے مزہ ہیں۔ شخصیت کے تعارف میں اس کے کردار کو پیش کرنے کی بجائے چٹخارے دار انداز میں اس کے حالات زندگی بیان کرنے کی سعی کی گئی ہے۔

حکیم فصیح الدین رنج نے ''بہارستان ناز'' کے نام سے اردو شاعرات کا اہم تذکرہ لکھا۔ رنج نے اس تذکرے میں خاکہ نگاری کے کئی رنگ دکھائے ہیں مثلاً ایک طوائف کی علمی استعداد کا تذکرہ کرتے ہوئے اس کا خاکہ یوں ترتیب دیتے ہیں:

''گوہر نے سلطان پور کے مدرسۂ نسواں میں اردو فارسی میں کسب کمال کیا، طغرٔ ظہوری کے ورق سارے چاٹ گئی۔ نثر میں ابو الفضل کو غرق بحر انفعال کیا۔ انگریزی کتابوں کو پوٹین کی طرح نگل گئیں۔ اس طرف سے فرصت پائی تو شاعری کی کائی پر پھسل گئیں۔''(۹)

ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

''بادشاہ بیگم نام ہے۔ خانگی پیشہ ہے، معاش سے دنیا میں اور عقوبات سے عقبیٰ میں بے اندیشہ ہے۔ بلیک صاحب بہادر انگریز کے نطفے سے، یوسف سادہ کار کشمیری کی نواسی، دہلی کی رہنے والی، نظر بازوں کی دیکھی بھالی، یوسف کشمیری کی وجہ سے اس گھر کی کل مستورات یوسف والیاں مشہور

ہیں۔"(۱۰)

حکیم رنج کی نثر میں ایک حریصانہ قسم کا انداز نمایاں ہے۔ اس نوع کے دوسرے تذکروں میں بھی اسی قسم کے مسائل دیکھنے کو ملتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یحییٰ امجد اپنے مضمون "اردو میں خاکہ نگاری" میں لکھتے ہیں:

"قدیم اردو تذکروں پر بجاطور سے خاکہ نگاری کی توقع کی جاسکتی تھی لیکن یہ توقع تذکروں سے پوری نہیں ہوتی، کیوں کہ ان میں شخصیت کا حال بیان کرنے سے زیادہ اس کے کلام کا زیادہ انتخاب کرنے پر توجہ دی گئی ہے۔ شاعر کی ذات کے متعلق چند تعارفی یا تعریفی جملے ہیں یا اگر شاعر زیادہ اہم ہے تو اس کی زندگی کا ایک آدھ واقعہ ہے۔ مگر ان تعارفی جملوں اور ان واقعات سے مجموعی طور پر کوئی واحد تاثر قائم نہیں ہوتا۔"(۱۱)

اس بات سے جزوی طور پر اختلاف کی گنجائش نکلتی ہے کیوں کہ مولانا محمد حسین آزاد کی شہرہ آفاق تصنیف "آبِ حیات" میں خاکہ نگاری کے جواہر موجود ہیں۔ ان کی بنائی ہوئی بعض تصویریں بہت رنگین اور دل کش ہیں۔ وہ خود "آبِ حیات" کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

"غرض خیالات مذکورہ نے مجھ پر واجب کیا کہ جو حالات ان بزرگوں کے معلوم ہیں انھیں جمع کرکے ایک جگہ لکھوں اور جہاں تک ممکن ہو اس طرح لکھوں کہ ان کی زندگی کی بولتی چالتی، پھرتی چلتی تصویریں سامنے آن کھڑی ہوں اور انھیں حیات جاوداں حاصل ہو۔"(۱۲)

بلاشبہ آزاد نے مشاہیر کی خوب صورت تصویریں کھینچی ہیں لیکن بعض ناقدین نے ان تصویروں میں جانب داری کی موجودگی کا انکشاف کیا ہے۔ "آبِ حیات" میں چوں کہ متعدد شخصیات موضوع بحث بنی ہیں اس لیے مصنف ہر شخصیت کے ساتھ اس طرح انصاف نہیں کرسکا جس طرح جرأت، انشاء اور ذوق کے ساتھ ہوا ہے۔ میرؔ، مصحفیؔ، مومنؔ اور غالبؔ کے تذکرے میں کہیں کہیں "ہجو ملیح" سے کام بھی لیا گیا ہے۔ مظہر علی جان جاناں کے ساتھ تو شاید ناانصافی ہوئی ہے۔ ذوق کے گہرے سانولے رنگ پر چیچک کے داغوں کو ستاروں کے چمکنے سے تشبیہ دینا اور غالب کو محض فارسی کا اہم شاعر قرار دینا آزاد کی فکری اور نظری جانب داری کی عمدہ مثالیں ہیں لیکن اس کے باوجود انھوں نے بعض جگہوں پر خاکہ نگاری کے فن سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ مرزا غالب کے بارے میں کہتے ہیں:

"مرزا کثیر الاحباب تھے۔ دوستوں سے دوستی کو ایسا نبھاتے تھے کہ اپنائیت سے زیادہ ان کی دوست پرستی خوش مزاجی کے ساتھ رفیق ہوکر ہر وقت ایک دائرہ شرفا اور رئیس زادوں کا ان کے گرد دکھاتی تھی۔ انھی سے غم غلط ہوتا تھا اور اسی میں ان کی زندگی کی تھی۔ لطف یہ کہ دوستوں کے لڑکوں سے بھی وہی باتیں کرتے تھے جو دوستوں سے۔"(۱۳)

ایک جگہ امام بخش ناسخ کی حقہ نوشی کا تذکرہ اس انداز میں کرتے ہیں:

"حقے کا بہت شوق تھا۔ عمدہ عمدہ حقے منگاتے تھے، تختوں میں آتے تھے انھیں موزوں نیچوں سے سجاتے تھے کلیاں، گڑگڑیاں، سٹک پیچواں، چوگانی، مدریے وغیرہ۔ ایک کوٹھری بھری ہوتی

تھی۔''(۱۴)

مولانا آزاد کے شعری تذکرے ''آب حیات'' کے انھی عناصر کی بنا پر اسے خاکہ نگاری کا اوّلین نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ البتہ کہیں کہیں آزاد خاکہ نگار سے زیادہ سوانح ترتیب دینے کے شایق نظر آتے ہیں۔ پھر بھی اس کی بنائی ہوئی خیالی تصویریں نہ صرف چلتی پھرتی دکھائی دیتی ہیں بل کہ ان میں توانائی بھی محسوس ہوتی ہے۔ ڈاکٹر سید محمد عارف نے اس سلسلے میں بجا طور پر کہا ہے کہ:

> ''محمد حسین آزاد کی ''آب حیات'' کو اردو خاکہ نگاری کی تاریخ میں نقشِ اوّل ہی کی نہیں بل کہ ایک درخشاں باب کی حیثیت حاصل ہے۔ یہ پہلی کتاب تھی جس نے خاکوں کا شعور دیا اور اس کی عملی مثالیں پیش کیں۔''(۱۵)

مرزا فرحت اللہ بیگ کا معاملہ دوسرا ہے اس کے باوجود ان کے اسلوب تحریر پر آزاد کے اثرات سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اس کی پہلی مثال فرحت اللہ بیگ کی کتاب ''دلی کا ایک یادگار مشاعرہ'' ہے جو دلی کے ٹکسالی لہجے میں فرضی مشاعرہ ترتیب دینے کی کام یاب کوشش ہے۔ یہ کتاب خاکہ نگاری کے مروجہ معیارات پر تو پوری نہیں اترتی لیکن اس میں حلیہ نگاری اور اسلوب بیان کے حوالے سے کہیں کہیں اس کا اچھا خاصا پرتو دکھائی دیتا ہے۔ وہ خود ''دلی کا ایک یادگار مشاعرہ'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> ''اس البم میں آپ ایسی بہت سی تصویریں دیکھیں گے جو ان کاملین فن نے اپنے ہاتھ سے خود کھینچی ہیں۔ بہت سے ایسے مرقع پائیں گے جو دوسرے مصوروں کے ہاتھ کے بنے ہوئے ہیں بعض ایسے نقش و نگار ملیں گے جو فوٹو یا قلمی تصادیر دیکھ کر الفاظ میں اتارے گئے ہیں۔''(۱۶)

فرحت اللہ بیگ کے مطابق اس نوع کی کتاب لکھنے کا خیال انھیں مومن خان مومن کی قلمی تصویر دیکھ کر آیا۔ اپنے اوصاف کی بنا پر فرحت اللہ بیگ کو مولانا آزاد کی توسیع قرار دینے کو جی چاہتا ہے۔ وہ انگریزی لالٹینوں کی روشنی سے فیض یافتہ تھے لیکن تہذیبی تناظر میں خالص روایت پرست دکھائی دیتے ہیں۔ ''دلی کا ایک یادگار مشاعرہ'' میں مشاعرے کے اہتمام کے لیے کریم الدین کی کاوشیں، دربارِ شاہی میں مشاعرے کے ''بے طرح'' ہونے کے فیصلے کا پس منظری واقعہ اور عین مشاعرے کے دوران محمد علی تشنہ کی مشاعرہ گاہ میں آمد کا درویشانہ انداز فرحت کی تخلیقی اپج کی غمازی کرتا ہے۔ خاص طور پر مشاہیر کی شکل و شباہت بیان کرنے کا انداز خوب ہے۔ بہادر شاہ ظفر کو دیکھیے یوں لگتا ہے جیسے فرحت نے ہمارے عہد کے ڈیجیٹل کیمرے سے ان کی تصویر کھینچی ہے۔

> ''دہلی میں کون ہے جس نے حضرتِ ظل اللہ کو نہیں دیکھا۔ میانہ قد، بہت نحیف جسم، کس قدر لمبا چہرہ، بڑی بڑی روشن آنکھیں، آنکھوں کے نیچے کی ہڈیاں ابھری ہوئی، لمبی گردن، چوکا ذرا اونچا، پتلی ستواں ناک، بڑا دہانہ، گہری سانولی رنگت، سر منڈا ہوا، چھدری ڈاڑھی، کلوں پر بہت کم، ٹھوڈی پر ذرا زیادہ، لبیں کتری ہوئی، ستر برس سے اونچی عمر تھی، بال سفید بھک ہوگئے تھے لیکن پھر بھی ڈاڑھی میں اکا دکا سیاہ بال تھے۔ چہرے پر جھریاں تھیں لیکن باوجود اس پیرانہ سالی اور نقاہت کے آواز میں

وہی کرارا پن تھا سبز کمخواب کا ایک برکا پاجامہ اور سفید ڈھاکے کی ململ کا کرتا زیب تن تھا۔ سامنے ایک چوکی پر جامہ دار کی ختناں اور کا چوبی چوگوشیا ٹوپی رکھی تھی۔"(۱۷)

اردو خاکہ نگاری کی تاریخ میں فرحت اللہ بیگ کی تخلیق "ڈپٹی نذیر احمد کی کہانی" کو بھی اہم تصور کیا جاتا ہے۔ فرحت اللہ بیگ نے نہایت شگفتہ اور شائستہ انداز میں مولوی نذیر احمد کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ بشری کمزوریوں کو بھی موضوع بنایا ہے لیکن یہ تصویریں کچھ اس طرح بنائی گئی ہیں کہ نذیر احمد کی شخصیت میں موجود منطقیت، خوش طبعی اور حق گوئی کا ادراک ہونے کے ساتھ ان کی ذات سے ایک لگاؤ بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ نذیر احمد کا خاکہ لکھتے وقت فرحت کسی مقام پر بھی لڑکھڑاتے ہوئے نظر نہیں آتے:

"میں نے کہا مولوی صاحب لوگ کیا کہیں گے کہ مولوی ہو کر سود لیتے ہیں اور لیتے ہیں کس سے کہ اپنے شاگردوں سے۔ کہنے لگے اس کی پروانہ کرو جب مجھ پر کفر کا فتویٰ لگ چکا ہے تو مجھے ڈر ہی کیا ہے۔ جاؤ تمھارے ساتھ یہ رعایت کرتا ہوں اوروں سے روپیہ سیکڑہ لیتا ہوں تم سے چودہ آنے لوں گا۔"(۱۸)

"ایک دن خدا کا کرنا کیا ہوتا ہے کہ یہ چاوڑی میں جا رہے تھے کچھ جھٹپٹا ہوا تھا، کیا دیکھتے ہیں کہ دکان دار صاحب خوب بنے ہوئے ہیں۔ عطر میں بسے، پھولوں کا کنٹھا گلے میں ڈالے، ایک رنڈی کا ہاتھ پکڑے، کوٹھے سے اترے اور آکر گاڑی میں سوار ہوئے۔ مولوی صاحب نے جو یہ رنگ دیکھا تو وہیں ٹھٹک گئے۔ اتنے میں انھوں نے بھی مولوی صاحب کو دیکھا بہت مسکرا کر سلام کیا۔ رنڈی نے چپکے چپکے کچھ دریافت کیا، تو قہقہہ لگایا اور اونچی آواز میں کہا کہ یہ مولوی صاحب ہی کی جوتیوں کا صدقہ ہے۔ مولوی صاحب کے آگ لگ گئی دوسرے ہی دن نالش ٹھونک دی اور آخر ان کو ٹھکانے لگا کر دم لیا۔"(۱۹)

اسی طرح "ایک وصیت کی تعمیل میں" بھی مولوی وحید الدین سلیم سے ریلوے سٹیشن پر ہونے والی ملاقات اور ہم سفری کے واقعات کا تذکرہ ان کے اسلوب میں شوخی اور انداز بیان میں ندرت اور نفاست کی بڑی دلیل بن جاتا ہے:

"سر ہو گئے کہ جس گاڑی میں تو ہے میں بھی اسی میں بیٹھوں گا۔ شاگردوں کی طرف دیکھا۔ انھوں نے ان کا سامان لا، میرے درجے میں رکھ دیا۔ ادھر ریل چلی اور ادھر ان کی زبان چلی، رات کے بارہ بجے، ایک بجا، دو بج گئے، مولوی صاحب نہ خود سوتے تھے اور نہ سونے دیتے تھے۔"(۲۰)

فرحت اللہ بیگ کے خاکوں میں کہیں کہیں طوالت کا احساس ہوتا ہے جس سے جملوں کے کساؤ میں کمی آجاتی ہے۔ مثلاً مولوی نذیر احمد کے خاکے میں مولوی صاحب کے چند بیان کردہ واقعات اور اس دور کی دہلی کی معاشرت کے دیگر نمونے بھی پڑھنے کو ملتے ہیں۔ یہاں یہ ایک بیانیہ قسم کی مزاحیہ سی روداد بنتا دکھائی دیتا ہے۔ خاکے کا مقصد کسی شخصیت کے اندر چھپی ہوئی دنیا کی دریافت ہے۔ عموماً بڑی شخصیات نے خود کو کیموفلاج کیا ہوتا ہے جس

کی وجہ سے ان کی علمیت اور شہرت سے مرعوب ہو کر قاری انھیں ''روشنی کا مینار'' تصور کر لیتا ہے۔ خاکہ نگار کا اولین فرض یہ ہے کہ متعلقہ شخصیت کو انسان بنا کر پیش کرے نہ کہ فرشتہ۔ یوں بھی انسان کی عظمت تو انسان بننے میں ہے فرشتہ ہونے میں نہیں۔ فرحت اللہ بیگ کا اپنا ایک زاویۂ نظر ہے۔ اسی عہد میں چند اور خاکہ نگاروں کا ذکر بھی ملتا ہے۔ ان ناموں میں ڈاکٹر سید عابد حسین، جے نندر کمار اور بشیر احمد ہاشمی اہم ہیں۔ لیکن بوجوہ ان کی تحریروں کو ''خاکہ'' قرار نہیں دیا جا سکتا البتہ خاکہ نگاری کے ابتدائی موضوعات کے نقوش کو مرتب کرنے کے حوالے سے ان کو اہمیت دی جا سکتی ہے۔ یحییٰ امجد اس حوالے سے ذرا ''مجوب'' دکھائی دیتے ہیں۔ مثلاً بشیر ہاشمی کے خاکوں پر تبصرہ کرتے ہوئے وہ کچھ اس طرح رقم طراز ہوتے ہیں:

''... یہ خاکہ اڑانا تو ضرور ہے خاکہ لکھنا نہیں۔ البتہ یہ خیال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ اس طور پر بھی کام یاب کوشش کی جا سکتی ہے۔ بشیر احمد صاحب کے مضمونوں کی ناکامی کا سبب ان کا سطحی مزاج اور بے جان طنز ہے۔ پھر ان کا اسلوب زوردار نہیں ہے۔ لیکن ان کی کتاب سے اتنا فائدہ ضرور ہوا ہے کہ خاکہ نگاری کے امکانات میں کچھ اضافہ ہو گیا ہے۔''(۲۱)

رئیس احمد جعفری کے خاکوں کا مجموعہ ''دید شنید'' کسی وجہ سے یحییٰ امجد کے معیار پر پورا نہیں اترا یہ مجموعہ ۱۹۴۸ء میں منظر عام پر آیا تھا۔ اس میں شامل ''مضمون نما خاکے'' دراصل بڑی شخصیات کے تعارف نامے ہیں جن میں انھیں بڑے بڑے القاب و آداب سے نوازا گیا ہے۔ بعض خاکوں میں اسلوبِ تحریر جان دار ہے، مولانا عبدالماجد دریا بادی کے خاکے کا اقتباس دیکھیے:

''سینما بھی دیکھتے ہیں لیکن حظِ نفس کے لیے نہیں، شیطان کی ترقیاں دیکھنے کے لیے، لندن اور امریکہ کے نسوانی رسالے، خیالی کے میگزین، آرٹسٹوں اور فن کاروں کے صحائف دیکھتے ہیں اور بہ غور دیکھتے ہیں لیکن صرف اس لیے کہ معلوم کریں دخترانِ مغرب کا اخلاقی زوال کس حدِ عروج تک پہنچ چکا ہے۔''(۲۲)

اس دور میں خاکوں کے دو نہایت اہم مجموعے ''چند ہم عصر'' اور ''گنج ہائے گراں مایہ'' کے نام سے شایع ہوئے۔ ان کے تخلیق کار بالترتیب مولوی عبدالحق اور رشید احمد صدیقی تھے۔ مولوی عبدالحق کا ''چند ہم عصر'' دراصل ان کے بعض ہم عصروں کے خوب صورت مرقعوں کا مجموعہ ہے۔ سید وقار عظیم نے انھیں ''سیرت نامے'' بتایا ہے۔ مولوی عبدالحق کے خاکوں کو بشیر سیفی نے ''کم اہمیت'' کا حامل قرار دیا ہے۔(۲۳) اس کی وجہ شخصیت نگاری کا فقدان بیان کی گئی ہے۔ دراصل ان خاکوں میں سوانحی اور تعارفی رنگ اس انداز سے یک جا ہیں کہ شخصیت نگاری کی پہچان کے لیے خاصی باریک بینی درکار ہے۔ یہاں سید وقار عظیم کی رائے زیادہ استناد کے لائق ہے کہتے ہیں:

''مولوی صاحب نے سیرتوں کے مشاہدے، مطالعے اور تجزیے میں اچھائی اور برائی دونوں پر نظر رکھی ہے اور سیرت کے نقش کو مکمل اور شخصیت کی تصویر کو صحیح بنانے کے لیے دونوں پہلوؤں کو واضح کیا ہے۔ ذاتی لگاؤ یا شخصیت کی عظمت سے متاثر ہوئے بغیر برائیوں کے ذکر میں بھی اسی بے تکلفی، بے

باکی اور صفائی سے کام لیا ہے۔ جسے اوصاف کے بیان میں اور یوں ان کی سیرتوں میں گوخوبیوں کا رنگ غالب ہے اور یہ خوبیاں ممدوح کو ہماری نظر میں محبوب بھی بناتی ہیں لیکن ہم یہ کہیں محسوس نہیں کرتے کہ مولوی صاحب کی مدح وثنا قصیدہ بن گئی ہو۔ برخلاف یہ ضرور ہوتا ہے کہ ہم بڑے سے بڑے آدمی کا حال پڑھ کر اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ آدمی خواہ کتنا ہی بڑا کیوں نہ ہو۔ وہ بہرحال آدمی ہے۔ اس لیے خطا وقصور بغیر اس کی شخصیت ادھوری رہتی ہے۔"(۲۳)

مولوی عبدالحق کے تحریر کردہ خاکوں میں بڑی سادگی کے ساتھ شخصیات کے عیب و ہنر بیان کیے گئے ہیں۔ چند نمونے پیش ہیں:

"مطالعے سے بے حد شغف تھا۔ گویا یہی ان کا اوڑھنا بچھونا تھا۔ انتہا یہ ہے کہ بیت الخلاء میں بھی کتابیں رہتی تھیں اور وہاں بھی پڑھنے سے نہیں چوکتے تھے۔"(۲۵)

(مولوی چراغ علی)

"مسلم یونی ورسٹی کی وائس چانسلری بڑی مشقت طلب، ٹیڑھی اور کٹھن خدمت تھی۔ جو اچھے بھلے آدمی کو دیوانہ بنادے اور بڑے بڑوں کو ناک چنے چبوادے۔ اس میں ہاتھ ڈالنا بلا مبالغہ بھڑوں کے چھتے میں ہاتھ ڈالنا تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت سید احمد خاں کی روح نے مسعود کے دل پر القا کیا کہ پھولوں کی سیج چھوڑ کر کانٹوں بھری گدی قبول کرلی۔"(۲۶)

(سر راس مسعود)

"مولانا بڑے زندہ دل اور ظریف الطبع تھے۔ یہاں تک کہ بعض اوقات ظرافت میں حد سے تجاوز کر جاتے تھے۔ مگر بڑی سادہ طبیعت کے آدمی تھے۔ مصلحت، سلیقے اور صفائی کا داغ ان کے دامن پر نہ تھا جو جی میں آتا کر گزرتے تھے۔ جہاں کسی نے غلطی کی فوراً ٹوک دیتے تھے۔ کبھی نہیں سوچا کہ اس کا محل وقوع بھی ہے یا نہیں۔"(۲۷)

(وحید الدین سلیم)

مولوی عبدالحق نے "چند ہم عصر" میں چوں کہ مرحوم اکابرین کو موضوع قلم بنایا ہے اس لیے ان کا قلم شتر بے مہار کی طرح پیش قدمی نہیں کرتا۔ ان کا نظریہ انھیں احتیاط کا مشورہ دیتا ہے۔ یوں لگتا ہے خاکے لکھتے وقت وہ قدرے محتاط ہیں اور ان کی توجہ مشاہیر کے کارنامے بیان کرنے کی طرف زیادہ ہے۔ "چند ہم عصر" کے خاکوں پر سوانحی، تاثراتی اور تعارفی مضامین کی پھبتی کسنا تو آسان ہے لیکن ان کے عہد تخلیق میں "خاکہ نگاری" کی مقبولیت اور مقام کا جائزہ لینا شاید مشکل، اگر یہ ابتدائی نمونے نہ ہوتے تو خاکہ نگاری کا فن کیسے ترقی کر پاتا۔ مولوی عبدالحق اگر بہ طور خاکہ نگار متنازعہ ہیں تو رشید احمد صدیقی کو "متفق علیہ" کی حیثیت حاصل ہے۔ رشید احمد صدیقی کی خاکہ نگاری میں شخصیت کے سماجی مقام اور مرتبے سے زیادہ خاکہ نگار سے ان کی وابستگی کا عمل دخل ہوتا ہے۔ انھوں نے اگر ابوالکلام آزاد اور جواہر لال نہرو کے خاکے لکھے ہیں تو ایوب عباسی اور کندن چپراسی پر بھی ان کی توجہ گئی ہے۔

''گنج ہائے گراں مایہ'' اور ''ہم نفسان رفتہ'' کے درمیان اسلوب کا فرق ان کے مسلسل ذہنی ارتقا کی دلیل ہے۔ سلیمان اطہر جاوید کے مطابق:

> ''ہم نفسان رفتہ'' میں ''گنج ہائے گراں مایہ'' کی بہ نسبت تحریر کی گرمی، جملوں کی گونج گرج، الفاظ کا نکھرا انتخاب، روانی، چاشنی اور زندگی کم ہے سوائے اس کے کہ مولانا آزاد کے مرقع میں وزن و وقار اور بانک پن پایا جاتا ہے۔'' (۲۸)

رشید احمد صدیقی کی خاکہ نگاری میں شخصیت کے کردار اور عادات و خصائل کی اہمیت زیادہ ہے۔ ان کی شخصیت میں موجود ''وضع داری'' بعض اوقات مرعوبیت کا لباس بھی پہن لیتی ہے۔فنی اعتبار سے ''ایوب عباسی'' اور ''کندن چپراسی'' کے خاکوں کو اس لیے بھی پذیرائی نصیب ہوئی ہے کہ ان دونوں شخصیات کے خاکے مرعوب ہوئے بغیر تحریر کیے گئے ہیں۔''کندن چپراسی'' کے حوالے سے تحریر کردہ خاکے کا اقتباس دیکھیں:

> ''کئی دن بعد کسی نے بتایا کندن مرگیا۔ ایک دھچکا سا لگا۔ ارے کندن مرگیا۔ اتنے دنوں سے گھنٹوں کی آواز آتی رہی اور حسب معمول یہی سمجھتا رہا کہ کندن بجا رہا ہے۔ بتائے بغیر کیوں نہ معلوم ہوگیا کہ کندن مرگیا۔ نادانستگی میں اس کی یاد کے ساتھ یہ کیسا قصور ہوا۔'' (۲۹)

اسی طرح ''ایوب عباسی'' کے خاکے میں وہ بات کا آغاز کچھ اس طرح کرتے ہیں:

> ''وہ موجود تھے تو ان کی مثال نعائم فطرت کی تھی مثلاً ہوا، پانی، روشنی جو اعلیٰ درجہ وارزاں ہیں کہ ان کی طرف توجہ مائل نہیں ہوتی لیکن ان میں سے کسی میں کہیں سے کوئی فرق آجائے تو پھر دیکھیے کیسی مشکلات کا سامنا ہوتا ہے اور یہی ناقابل التفات چیزیں کیسی نعمتیں بن جاتی ہیں۔'' (۳۰)

زیب داستان کے اسی گریز نے ان خاکوں کو بلند پایہ بنادیا ہے۔ ان خاکوں میں یہ دو بہ ظاہر معمولی نظر آنے والے انسان اپنی ذات کے تمام مخفی گوشوں کے ساتھ ہمارے سامنے کھڑے ہوتے ہیں۔ دونوں خاکوں میں موجود بے تکلفی نے انھیں امر کردیا ہے۔ مجموعی طور پر اکثر خاکے ان دوستوں اور بزرگوں کی یاد میں لکھے گئے ہیں جن کی موت نے رشید احمد صدیقی کی یادنگاری کو گراں قدر اور عزیز ترین بنایا ہے یہی وجہ ہے کہ وہ اچھے خاصے ہیرو پرست دکھائی دیتے ہیں اور شخصیات کی جادوگری انھیں فوراً متاثر کردیتی ہے۔ رشید احمد صدیقی کی شخصیات بھی عام نہیں بل کہ اپنے حلقے میں آفتاب و ماہتاب ہیں۔ مولانا محمد علی جوہر کو ہی لے لیں، رشید احمد صدیقی نے قاری کے ذہن میں ان عظمت کا نقش تو ٹھیک ٹھیک بٹھا دیا ہے لیکن اس کوشش میں جوہر کی شخصیت کا اصل روپ سامنے نہیں آتا اس لیے یہ ان کا خاکہ نہیں بل کہ عظمت نامہ محسوس ہوتا ہے:

> ''کس بلا کے بولنے والے تھے۔ بولتے تو معلوم ہوتا تھا ابوالہول کی آواز اہرام مصر سے ٹکرا رہی ہے۔ لکھتے تو معلوم ہوتا کہ کرپ کے کارخانے میں توپیں ڈھل رہی ہیں۔ یا پھر شاہ جہاں کے ذہن میں تاج محل کا نقشہ مرتب ہو رہا ہے۔'' (۳۱)

محمد علی جوہر کی تحریر و تقریر کا جلال و جمال اپنی جگہ لیکن خاکہ نگاری کا فن بہر حال یہاں ایڑیاں رگڑتا دکھائی

دیتا ہے۔ رشید احمد صدیقی کے خاکوں کا مجموعی تاثر ان کے اسلوب نگارش، جزئیات نگاری اور ذاتی معلومات کی فراہمی کے سبب مضبوط اور جداگانہ ہے۔ اسلوب احمد انصاری ان کے فن پر گفتگو کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''اس مرقع نگاری کے سلسلے میں تین عناصر خاص طور پر توجہ کے مستحق ہیں اول جزئیات کی مدد سے اپنے ممدوح کے حلیے کو ایسی صراحت کے ساتھ پیش کرنا کہ تخیل کی آنکھ کے سامنے اس کی تصویر ابھر آئے۔ دوسرے اس کے فن کمال کا مختصر طور پر احاطہ کرنا اور تیسرے ذاتی حالات و کوائف کے تانے بانے میں سے خاص معنویت کے حامل تجربات اور مشاہدات پر روشنی ڈالنا، تحت الشعوری یادوں کو جگانا اور آواز دینا۔'' (۳۲)

خاکہ نگاروں کی فہرست میں ایک اہم نام سعادت حسن منٹو کا ہے۔ وہ اردو کے چند اہم افسانہ نگاروں میں شامل کیے جاتے ہیں۔ ان کے حصے میں شہرت کے ساتھ ساتھ رسوائی بھی آئی۔ اس کی ایک وجہ منٹو کے لاشعور میں کسی فن پارے کی مقبولیت کا رازجنسی موضوعات میں پنہاں ہونا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں ان موضوعات کو موپاساں اور بالزاک کی طرح "I am Camera" کہہ کر برتا اور ''شہرت اور بقائے دوام'' کے دربار میں جگہ پائی۔ افسانوں میں یہ تجزیہ نہایت کام یاب رہا تھا۔ اس لیے سعادت حسن منٹو کے خاکوں میں بھی یہی بے باکی ذرا کیٹیلے انداز میں درآئی ہے۔ ڈاکٹر بشیر سیفی کے مطابق ''یوں لگتا ہے کہ جیسے منٹو کی نظر اچھائیوں کے بجائے برائیاں تلاش کرنے کی عادی رہی ہے۔ یہی نہیں بل کہ وہ برائیوں کو حاشیہ آرائی کے ساتھ پیش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ بلاشبہ شخصی خاکوں میں تصویر کے دونوں رخ پیش کرنا ہوتے ہیں مگر خامیوں کے بیان میں جس اعتدال و توازن کی ضرورت ہوتی ہے وہ منٹو کے ہاں مفقود ہے۔'' (۳۳)

سعادت حسن منٹو کے خاکوں کے دو مجموعے منظر عام پر آئے۔ ''لاؤڈ سپیکر'' کے خاکے افسانے کے مزاج کو پیش نظر رکھ کر لکھے گئے ہیں۔ اس لیے ان کا خاکہ نگاری سے دور کا تعلق بھی نہیں۔ ''گنجے فرشتے'' میں شامل خاکوں کی تعداد بارہ ہے۔ ''قائد اعظم'' کے بارے میں لکھا گیا خاکہ ان کے ڈرائیور کی یادداشتوں کا مجموعہ ہے، منٹو خود بیان کردہ واقعات کے چشم دید گواہ نہیں ہیں اس لیے اس میں مشاہدے کی وہ گہرائی نہیں جو خاکے کی بنیادی شرط ہے۔ بعض خاکوں میں جزئیات نگاری اور منفرد طرز نگارش کی مدد سے پختگی پیدا کرنے کی بجائے ادھر ادھر سے غیر متعلقہ واقعات کو مرتب کرنے پر توجہ دی گئی ہے۔ میراجی کے خاکے میں وہ میراجی کے تین گولوں کو دیکھ کر فلسفی بننے کی کوشش کرنے لگتے ہیں:

''خدا، بیٹا اور روح القدس ... عیسائیت کی اقانیم ... ترسول، مہادیو کا سہ شاخہ بھالا ... تین دیوتا: برہما، وشنو، ترلوک ... آسمان، زمین اور پاتال ... خشکی، تری اور ہوا، تین بنیادی رنگ، سرخ، نیلا اور زرد، پھر ہمارے مذہبی رسوم اور مذہبی احکام ... یہ تیجے ... سوئم اور تلینڈیاں ... وضو میں تین مرتبہ ہاتھ دھونے کی شرط ... تین طلاقیں۔'' (۳۴)

آغا حشر کے خاکے کا ابتدائی حصہ منٹو کی اپنی ذات کے مخفی گوشوں کا تعارف نامہ ہے۔ آغا حشر کا اس

سے کوئی تعلق نہیں۔ سعادت حسن منٹو کے اکثر خاکے پبلشروں کی فرمائش کا نتیجہ دکھائی دیتے ہیں۔ ان میں اور غیر ضروری واقعات کی بھر مار ہے پھر قلم سے متعلق شخصیات کو زیادہ اہمیت دینے کے پس منظر میں گلیمر تک رسائی کی خواہش بھی نظر آتی ہے۔ ان خاکوں کے تحریر کرنے کا مقصد سستی جذباتیت رکھنے والے قاری کی ذہنی تسکین ہے۔

خاکہ نگاری کے فن کے حوالے سے ایک نہایت اہم نام شاہد احمد دہلوی کا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے ''گنجینۂ گوہر'' کے پیش لفظ سے یہ تاثر ملتا ہے کہ شاہد احمد دہلوی نے شاید ۱۹۵۰ء میں خاکہ نگاری کی ابتدا کی، یہ بات غور طلب ہے۔ دراصل یہ مجموعہ ۱۹۵۰ء سے ۱۹۶۲ء تک تحریر کردہ خاکوں کا انتخاب ہے، اس کا مطلب یہ نہیں کہ انھوں نے اس سے قبل خاکے ہی نہیں لکھے تھے۔ ان کا اولین خاکہ اگست ۱۹۳۳ء کے ''ساقی'' میں شائع ہوا یہ معروف انشا پرداز میر ناصر علی کی وفات پر تحریر کیا گیا ہے، ''ساقی'' ہی کے ستمبر ۱۹۳۳ء میں منظر عام پر آنے والے ''ناصر نمبر'' میں شامل اپنے مضمون میں وہ لکھتے ہیں:

''جوانی کی تو میں کہتا نہیں، ہاں بڑھاپے میں، میں نے میر صاحب کو سدا ایک سا دیکھا، وہی خشخشی ڈاڑھی اور سادہ وضع، مصنوعات سے انھیں نفرت تھی، منہ میں صرف ایک دانت باقی تھا لیکن اس کے گر جانے پر بھی نقلی دانت نہیں لگوائے۔'' (۳۵)

خاکہ نگاری کے لیے جس مشاہداتی قوت اور ماضی کے بیان کا اسلوب درکار ہے وہی اسے سیرت نگاری سے جدا کرتا ہے۔ خاکہ نگار کے لیے ضروری ہے کہ اپنے اندازِ تحریر میں ایک خاص قسم کی بے تکلفی پیدا کرے۔ بے تکلفی کا یہ انداز واقعات کے ساتھ ساتھ اسلوبِ بیان سے بھی نکالا جا سکتا ہے۔ شاہد احمد دہلوی کا اپنا مخصوص لب و لہجہ ہے، جو انھیں باقی خاکہ نگاروں میں امتیاز عطا کرتا ہے، ڈاکٹر جمیل احمد جالبی اس بارے میں لکھتے ہیں:

''شاہد صاحب کے خاکوں کی اثر آفرینی، مقبولیت اور دل کشی کا ایک سبب ان کا اندازِ بیان اور طرزِ ادا ہے۔ ان کی نثر اس سایہ دار درخت کی سی ہے جس کے نیچے بیٹھ کر تھکا ماندہ مسافر تھوڑی دیر آرام کر سکے۔ جس کے میٹھے پھل کا ذائقہ ایک طرف کی بھوک مٹا سکے اور دوسری طرف زبان کے چٹخاروں سے روحانی کیف حاصل کر سکے۔ میں شاہد صاحب کی نثر کو اسی ذائقے اور چٹخارے کے لیے پڑھتا ہوں تا کہ جدید نثر کے صحرائے اعظم کی تپش اور جھلسا دینے والی کڑی دھوپ سے کچھ دیر کے لیے عافیت پا سکوں۔'' (۳۶)

شاہد احمد دہلوی کے ابتدائی خاکے ''خاکہ نگاری'' کے تصور سے ہٹ کر لکھے گئے ہیں۔ دلی کی شخصیات سے قلبی نسبت کی وجہ سے ان کے سکیچ تو شاندار ہیں لیکن ان ہستیوں کے بچھڑ جانے اور خود شاہد احمد دہلوی کے کراچی ہجرت کر آنے سے ان میں ایک سوز و گداز بھی پیدا ہو گیا ہے۔ یہ خاکے کیا ہیں میر کی غزلوں کے مصرعے ہیں۔ ایک ایک سطر سے آہوں اور نالوں کا شور اٹھتا ہے۔ ڈپٹی انصار حسین دلی ایک محترم شخصیت تھی۔ ایک زمانے میں ان کے گھر چار ڈاکو گھس آئے جس پر انھوں نے تنہا قابو پا لیا لیکن بڑھاپے کے ہاتھوں جب اضمحلال کا شکار ہوئے تو راہ چلتے چلتے ہانپنے لگتے ایک دفعہ تھک کر ایک گھر کے دوازے پر بیٹھ گئے۔ گھر والوں نے فقیر سمجھ کر بھیک ڈال دی۔ یہ

واقعہ خود ڈپٹی صاحب نے شاہد احمد دہلوی کو سنایا تھا۔ شاہد مرحوم نے ان کا خاکہ لکھتے ہوئے ان کی زبانی بیان کیا ہے، قلم کا جادو دیکھیے:

''اپنی زبوں حالی پر تاسف تو ہو ہی رہا تھا کہ اللہ! ہم ایسے ہو گئے کہ لوگ ہمیں فقیر سمجھ کر بھیک کے ٹکڑے دینے لگے۔ مگر عورت کی ہمدردی اور خلوص نے ایک ایک پاؤں من من بھر کا کر دیا۔ دل نے کہا، اس تماشائے عبرت کا آخری سین بھی دیکھ لو۔ عورت نے کہا، یہیں بیٹھ کر کھالے، میرے آنسو بہنے لگے، اس عورت نے چمکار چمکار کر کہا اچھا! تو گھر لے جانا، روودے مت نہ، ڈپٹی صاحب اتنا کہہ کر رونے لگے، گھر جاکر بیٹی کی حیرت اور منع کرنے کے باوجود اپنی ضد میں انھیں ٹکڑوں کو چباتے رہے اور روتے رہے، بار بار اس دوہے کو دہراتے تھے: ان نینوں کو یہی بسیکھ، وہ بھی دیکھا یہ بھی دیکھ۔'' (۳۷)

شاہد احمد دہلوی کے اسلوب میں ایک منطقی انداز پایا جاتا ہے وہ جس شخصیت کو موضوع بناتے ہیں اس کے بارے میں ان کی رائے ٹھوس اور قطعی قسم کی ہوتی ہے۔ وہ ان خاکوں میں اپنی ذاتی معلومات کو اولیت دیتے ہیں، ڈاکٹر ایوب قادری کے مطابق:

''ڈپٹی نذیر احمد کی غربت و افلاس، خواجہ حسن نظامی کی کتاب سازی، ایم۔ اسلم کی شرافت اور عظیم بیگ چغتائی اور میراجی کی سچی تصویر شاہد صاحب ہی کا قلم کھینچ سکتا ہے۔'' (۳۸)

خواجہ حسن نظامی کے خاکے میں ضمنی طور پر ان کے علامہ اقبال سے تعلقات میں آنے والے نشیب و فراز کا تذکرہ یوں کرتے ہیں:

''نہ جانے خواجہ صاحب کو کس بات سے رنجش ہو گئی کہ اقبال کو 'شاعر مشرق' سے گھٹا کر انھوں نے شاعر پنجاب لکھنا شروع کر دیا۔ علامہ اقبال نے ایک ترکیب سوچی: خواجہ صاحب کو خط لکھا کہ میرے گھٹنے میں مدت سے درد تھا، میں نے آپ کا فاسفورس کا تیل ملا۔ اس سے درد کو افاقہ ہو گیا۔ اس دن سے علامہ اقبال پھر 'شاعر مشرق' ہو گئے۔ منادی میں فاسفورس کے تیل کا جو اشہار چھپتا تھا اس میں شاعر مشرق سر محمد اقبال کی رائے ضرور شایع ہوتی تھی۔'' (۳۹)

حکیم کیف کا خاکہ بھی ان شخصیت کے مخفی پہلوؤں پر سے بڑی بے رحمی کے ساتھ نقاب اٹھاتا ہے:

''۔۔۔ غرض حکیم کیف کا مطب کیا تھا، عیاشیوں کا اڈا تھا۔ خود حکیم صاحب دونوں ہاتھوں سے جوانی لٹاتے تھے ـــــ فخریہ فرماتے تھے کہ لیلیٰ قیس قیس پکارتی پھرتی تھی طوائفیں کیف کیف پکارتی پھرتی ہیں۔'' (۴۰)

شاہد احمد دہلوی کے خاکوں میں متذکرہ شخصیات کے بارے میں بے لاگ تبصرہ ملتا ہے۔ میراجی کے ''استمنا بلید'' کی انھوں نے کوئی نفسیاتی توجیہ پیش نہیں کی۔ جوش ملیح آبادی کی ''غلاظت'' بھی ان کی حقیقت نگاری سے چھپ نہیں سکی۔ آغا حشر کی بھینگی آنکھیں اور سعادت حسن منٹو کی متلون مزاجی کو بھی انھوں نے آئینہ دکھا دیا ہے۔ یہی

وجہ ہے کہ شاہد احمد دہلوی کی جزئیات، مشاہداتی کیفیت اور واقعات کی ترتیب پر انھیں خراجِ تحسین پیش کرنا پڑتا ہے۔ پروفیسر عطا الرب نے ان کے فن کے مختلف پہلوؤں پر بڑا جامع تبصرہ کیا ہے:

''شاہد احمد کا مشاہدہ بڑا گہرا اور واقعات کی ترتیب اور بیان کا انھیں بڑا قرینہ ہے۔ واقعات کے بیان میں ان کی نظر جزئیات پر بھی رہتی ہے۔ تصویر کشی کے وقت ان جزئیات کو نظرانداز نہیں کرتے جن سے شخصیات کے ابھرنے میں مدد ملے۔'' (۴۱)

اردو خاکہ نگاری کی تاریخ میں چراغ حسن حسرت اور شوکت تھانوی دو اہم نام ہیں لیکن ان کے ہاں خاکہ نگاری سے زیادہ لطیفہ بازی کے اثرات ملتے ہیں جو بعض اوقات پھکڑ پن بن جاتی ہے۔ چراغ حسن حسرت کے مجموعے ''مردم دیدہ'' کے زیادہ تر خاکے تعارفی نوعیت کے ہیں اور ان میں غیر متعلقہ واقعات کی بھرمار بھی دکھائی دیتی ہے۔ خاکہ نگاری کا خالص عنصر مفقود ہے۔ اگر غیر متعلق مواد کو فراموش کر دیا جائے تو مولانا ظفر علی خان کا خاکہ شان دار ہے۔ ظفر علی خان جب کوئی نظم کہتے تو اس کے بعد ان کے گرد و نواح کا ماحول چہک اٹھتا تھا۔ منظر دیکھیے:

''مولانا جب تک دفتر میں رہتے تھے بڑی چہل پہل رہتی تھی۔ نظم لکھی اور پکار کے کہا کہ ''بلاؤ قاضی کو، بلاؤ اختر کو، کہاں ہے زیدی، کہاں ہے حسرت؟ سب جمع ہوئے اور مولانا نے نظم پڑھ کے سنائی اور پھر انھیں نت نئی تجویزیں سوجھتی رہتی تھیں۔ دو دو تین دن کے چرچے میں غائب غلہ ہو جاتی تھیں۔ ہم سب میں سے کوئی اچھا شعر کہتا یا کوئی اچھا مضمون لکھتا تو تعریف کر کے دل بڑھاتے اور انعام بھی دیتے۔ ایک مرتبہ راقم نے نکاہات لکھے، بہت خوش ہوئے، بٹوا نکال کے دے دیا اور کہنے لگے: اس میں جو کچھ ہے لے لو، لیکن اکثر لوگ پھر بھی دعائیں مانگتے رہتے تھے کہ اللہ کرے کہ مولانا کہیں دور چلے جائیں اور عموماً یہ دعائیں قبول ہی ہوتی تھیں۔'' (۴۲)

شوکت تھانوی کے مجموعے ''شیش محل'' میں خاکہ نگاری کے نقوش قدرے دھندلے سہی لیکن رنگین ضرور ہیں۔ شوکت تھانوی بنیادی طور پر ایک کامیاب مزاح نگار تھے۔ اس لیے شخصیات کو مضحکہ خیز بنا کر پیش کرنا ان کا پسندیدہ شغل ہے۔ ''قاعدہ بے قاعدہ'' میں مصور پاکستان عبدالرحمٰن چغتائی کے بارے میں لکھتے ہیں:

''مگر اس سے زیادہ شکر اس بات کا کرو کہ چغتائی خدا نہ بن سکے ورنہ ہم تو سب اسی شکل و صورت کے ہوتے جیسے چغتائی کی تصویریں ہوتی ہیں۔ یہ دنیا تو بہت رنگین ہوتی مگر ہم تم سب ایسے ہوتے کہ گدی تک ہماری ٹانگیں ہوتیں۔ ٹخنوں تک ہاتھ آتے اور ہاتھ سے کچھ ہی چھوٹی انگلیاں اور انگلیوں سے کچھ ہی چھوٹے ناخن، آنکھوں کی جگہ ایک شگاف نظر آتا البتہ ناک ایسی ضرور ہوتی جس سے ہم ایک دوسرے کو سونگھ سکتے۔'' (۴۳)

محمد طفیل کی تخلیقی سرگرمیوں کی طرف توجہ اس لیے نہیں گئی کہ ''نقوش'' کی ادارت ان کی پہچان کا مقبول ذریعہ بنی حتیٰ کہ وہ محمد طفیل سے ''محمد نقوش'' بن گئے۔ ان کے خاکوں کے آٹھ مجموعے شائع ہوئے۔ جن میں ''معظم'' اور

"مکرم" کو زیادہ شہرت ملی۔ محمد طفیل کا اسلوب تحریر دل چسپ اور شوخیانہ ہے۔ انھیں خاکہ نگاروں کی فہرست میں اس لیے بھی اہمیت حاصل ہے کہ انھوں نے نہ صرف خود خاکے لکھے بل کہ اس صنف کے فروغ میں بھی اہم کردار ادا کیا۔ جنوری ۱۹۵۵ء میں شائع ہونے والا "نقوش" کا شخصیات نمبر اس حوالے سے ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ خصوصی شمارہ خاکہ نگاری کے اصولوں کو علاحدہ سے تعین تو نہیں کرتا لیکن اس کی اشاعت کے بعد ہی اس صنف کے نقوش واضح ہوئے۔ خود محمد طفیل کے خاکوں میں وہ فنی پختگی موجود ہے جو انھیں اپنے ہم عصروں میں امتیاز نہ سہی لیکن علیحدہ شناخت ضرور دیتی ہے۔ علامہ نیاز فتح پوری کے بارے میں ایک اقتباس دیکھیں:

"جہاں تک شعر سمجھنے کا تعلق ہے خوب سمجھتے ہیں۔ شعروں کا آپریشن بھی خود کرتے ہیں مگر اس آپریشن میں بعض اوقات شعر کو ذبح بھی کر ڈالتے ہیں۔ ساری دنیا ان کی اصلاحوں کو جو چاہے درجہ دے مگر میری ناچیز رائے میں یہ اصلاحیں بڑی بھونڈی دیتے ہیں۔"(۴۴)

خاکے میں اختصار کے ساتھ شخصیت کی پوری پوری عکاسی کرنا ہوتی ہے لیکن محمد طفیل بعض اوقات سوانحی اسلوب اختیار کر لیتے ہیں۔ اس کے باوجود وہ ایک اہم خاکہ نگار ہیں۔ ممتاز مفتی فرانس کی "فطرت نگاری" کی تحریک کے زیر اثر "پورا سچ" کہنے کے قائل ہیں۔ ان کے خاکوں کا اولین مجموعہ "پیاز کے چھلکے" کے نام سے شائع ہوا۔ اس میں بارہ خاکے ہیں۔ "اوکھے لوگ" اس سے بعد کی تخلیق ہے۔ ممتاز مفتی کی اہم خصوصیت ان کے خاکوں میں موجود مطالعاتی لطف ہے۔ قاری زبردست مطالعیت (Readability) سے محظوظ ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ موضوع کر کے بنائی جانے والی ہر شخصیت کے حوالے سے تلاش ذات کا سفر دکھائی دیتا ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملوں میں بڑی بڑی باتیں کر گئے ہیں۔ ممتاز مفتی شخصیت کے ظاہری کر و فر سے مرعوب ہوئے بغیر اس کی ذات کی اندرونی تہہ میں اتر کر اس کی تحلیل نفسی کی کوشش کرتے ہیں اور ساتھ ساتھ علم نفسیات کے ایک ماہر کی طرح موضوعہ ہستی کی شخصیت کا محاکمہ بھی کرتے جاتے ہیں۔ ابن انشاء کے خاکے میں لکھتے ہیں:

"وہ ابن انشاء جس کے رویے سے یہ منکشف نہیں ہوتا تھا کہ وہ ایک تازہ نظم ختم کر کے بیٹھا ہے۔ وہ ابن انشاء جو اپنے کلام کو چھپا ہوا دیکھنے کے لیے کبھی بے قرار نہ ہوا تھا اب اپنے کالموں کے پلندے بغل میں دبائے پھرتا ہے۔ وہ ابن انشاء جو جواہرات کو اپنے چیتھڑوں میں ڈھانپے رکھتا تھا اب ٹیڈی پیسوں کی گٹھڑی کندھے پر اٹھائے پھرتا ہے۔"(۴۵)

ممتاز مفتی کے ساتھ ہی احمد بشیر کا ذکر بھی آ جائے تو غلط نہ ہوگا۔ ان کے خاکوں کا مجموعہ "جو ملے تھے راستے میں" اگرچہ بہت بعد میں شائع ہوا لیکن فرداً فرداً یہ خاکے ملک کے معروف جرائد میں شائع ہو کر ہر سطح کے قاری کو چونکاتے رہے۔ ان خاکوں کا دور تخلیق شاید ستر کی دہائی ہے۔ احمد بشیر نے بڑی بے باکی کے ساتھ مختلف شخصیات کی زندگی کے مخفی گوشوں کو بے نقاب کیا ہے۔ خاص طور پر چراغ حسن حسرت، میراجی، ممتاز مفتی، قدرت اللہ شہاب اور کشور ناہید کے خاکے بہت معیاری ہیں۔ کشور ناہید کا خاکہ "چھپن چھری" کے نام سے لکھا گیا ہے۔ یہ خاکہ پڑھ کر قاری محظوظ ہونے کے بجائے اندر ہی اندر شرابور ہو جاتا ہے۔ ایک اقتباس دیکھیں:

''کشور کو ڈھلتی عمر کے آدمی زیادہ پسند ہیں وہ کہتی ہیں کہ یہ لوگ خطرناک نہیں ہوتے، بھیگی بھیگی، دھیمی دھیمی باتیں کرتے ہیں جن کو سن کر آدمی جلتا نہیں، سلگ جاتا ہے۔ یہ لوگ بڑے خوب صورت استعارے ایجاد کرتے ہیں اور اپنے اندر کی کان میں اتر کر آہستہ آہستہ چوری چوری تصورات کے خزینے لا کر میرے قدموں میں ڈھیر لگاتے رہتے ہیں۔ یہ لوگ کچھ نہیں مانگتے، دوسروں سے جلتے نہیں، ڈرتے ہیں۔ سکینڈل سے ان کی جان ہوا ہوتی ہے مگر وہ کشور کی بدعادتوں کو جانتے بوجھتے ہیں اپنی بے نیازی کے ثبوت میں اس کو اپنا قیمتی سے قیمتی راز بتا کر کی پینے کے لیے چلے جاتے ہیں پھر کشور انھیں خوب بدنام کرتی ہے۔ مگر اس کے دل میں ان کے لیے ملامت کے ڈھیر لگے ہیں۔ وہ ان کی جذباتی پرورش سے کبھی نہیں تھکتی جس طرح ان کی پیٹھ پیچھے ان کے مذاق اڑانے سے کبھی نہیں تھکتی۔'' (۳۶)

خاکہ نگاروں کی فہرست میں ایک اہم نام نظیر صدیقی کا بھی ہے۔ ان کے خاکوں کا مجموعہ ''جان پہچان'' کے نام سے منظر عام پر آیا۔ اس مجموعے میں پچیس خاکے شامل ہیں۔ موضوع بننے والی اکثر شخصیات مرحومین کی صف میں شامل ہیں۔ ''جان پہچان'' کا پہلا ایڈیشن ۱۹۷۹ء میں شایع ہوا۔ دوسرا ایڈیشن گیارہ برس بعد ۱۹۹۰ء میں منظر عام پر آیا۔ جس میں سات مزید خاکے شامل کیے گئے دیکھا جائے تو یہ خاکے سرسری نوعیت کی ملاقاتوں کا سادہ اظہار یہ ہیں۔ ان میں خاکہ نگاری کے فن سے دور کا واسطہ بھی دکھائی نہیں دیتا۔ محسوس ہوتا ہے کہ صدیقی مرحوم کے قلم میں روانی اور شخصیات سے تعلق میں گرم جوشی کی کمی ہے۔ وہ لکھتے لکھتے غیر متعلق واقعات بیان کر جاتے ہیں۔ کہیں انٹرویو لینے لگتے ہیں، کہیں ان کے اندر کا نقاد اپنے نظریات کی تبلیغ کرنے لگتا ہے۔ کہیں کہیں تو وہ دوسرے کی شخصیات نمایاں کرنے کی کوشش میں خود واضح ہو جاتے ہیں۔ یہاں ان کی معصومیت دیدنی ہوتی ہے۔ ''جان پہچان'' میں عندلیب شادانی، جوش ملیح آبادی، اے کے بروہی اور ابن انشاء سے ہونے والی ملاقاتوں کے بیان میں جزوی طور پر خاکہ نگاری کا عنصر موجود ہے۔ جوش ملیح آبادی کا تذکرہ یوں ہوتا ہے:

''جس زمانے میں جوش، سلامت علی کے یہاں چھ سات روز مہمان رہے، سلامت علی کے یہاں ان کے بڑے بڑے عقیدت مند پیدا ہو گئے جن میں سے کوئی ان کا بیگ اٹھائے پھرتا اور کوئی ان کو دنیا کا سب سے بڑا شاعر منوانے پر مصر رہتا۔ اپنی زندگی کے رنگین ابواب کے بیان میں جوش کی بے تکلفی بل کہ بے باکی اور بے حجابی سے بعض نے یہ انسپریشن لیا کہ اپنی اغلام بازی تک سے متعلق واقعات ان لوگوں کو بھی سنانے لگتے جن سے راز داری تو ایک طرف دوستی تک نہ تھی۔'' (۳۸)

مرزا ادیب کے خاکوں کا مجموعہ ''ناخن کا قرض'' کے نام سے منظر عام پر آیا۔ اس میں اختر شیرانی، مولانا صلاح الدین احمد، سجاد ظہیر، ابن انشاء، شاہد احمد دہلوی، سعادت حسن منٹو، دیوندر ستیارتھی، مصطفیٰ زیدی اور کمال احمد رضوی کے خاکے شامل ہیں۔ غیر ضروری جزئیات نگاری کے باوجود ''ناخن کا قرض'' خاکوں کی ایک اہم کتاب ہے۔

اردو کے ادبی رسائل نے بھی ''خاکہ نگاری'' کے فروغ کے لیے اہم کردار ادا کیا۔ اردو جرائد فنون، اوراق، سیپ، ماہ نو اور مکالمہ وغیرہ میں تواتر کے ساتھ خاکے شائع ہوئے۔ یوں خاکہ نگاروں کی فہرست میں ایسے ناموں کا اضافہ ہوا جن کے خاکوں کا کوئی مجموعہ تو شائع نہیں ہوا لیکن انفرادی طور پر انھوں نے اس صنف کی مقبولیت کے حوالے سے اپنی سی کوشش ضرور کی۔ ان میں ایک اہم نام غلام الثقلین نقوی کا ہے۔ وہ بنیادی طور پر ایک ناول نگار ہیں لیکن ان کے کچھ خاکے بھی ''اوراق'' میں شائع ہوئے۔ ان خاکوں میں سے اکثر کو ''یادنگاری'' کا نام دیا گیا لیکن ایک دو خاکوں میں واقعی وہ عنصر موجود ہے جو خاکہ لکھنے کے لیے ضروری ہے۔ اس سلسلے میں ان کا خاکہ ''اینگری اولڈ مین'' مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ یہ خاکہ فضل الرحمٰن خان کا ہے۔ تیور دیکھیے:

> ''خان مرحوم سے پہلی ملاقات ۱۹۶۵ء میں ہوئی تھی۔ آخری ملاقات کا سن یاد نہیں۔ پہلی ملاقات پر بھی وہ کہنہ سال اور بوسیدہ سے نظر آئے اور آخری ملاقات پر بھی لیکن ان کی تحریر ان کی نسبت کہیں جوان اور تازہ محسوس ہوئی۔ ان کی سائیکل بھی کہنہ سال تھی اور لباس کے معاملے میں بھی وہ خاصے بے نیاز تھے۔ نیا لباس کم ہی زیب تن دیکھا۔ عام طور پر میں نے انھیں وکیلوں کے لباس میں دیکھا۔ کالا کوٹ اور سفید پتلون، ٹائی کا تکلف بھی کر لیتے تھے۔ پتلون کبھی کبھار ہی استری شدہ ہوتی۔ ورنہ اس پر اتنی شکنیں ہوتیں کہ گویا گھڑے سے نکال کر لائے ہوں۔'' (۴۸)

اکبر حمیدی نے ''عظیم'' کے عنوان سے اپنی سوتیلی والدہ کا خاکہ تحریر کیا۔ انھوں نے ''بزمدا'' جیسا خاکہ بھی لکھا لیکن اسلوبِ تحریر کے حوالے سے ''عظیم'' میں اچھا خاکہ بننے کے اوصاف موجود ہیں:

> ''عید کے تہوار ہوں، مہمان آئے ہوں، کوئی دعوت ہو کہیں کسی شادی بیاہ میں شرکت کرنی ہو یا گھر کا کوئی بھی معاملہ ہو جب مشورہ ہوتا والدہ اباجی سے ایک ہی جملہ کہتیں ''اکبر سے پوچھ لیں'' یہ جملہ والدہ نے اباجی سے اتنی مرتبہ کہا کہ اباجی اکتا جاتے۔ اکثر تو وہ مجھ سے پوچھ ہی لیتے مگر کئی مرتبہ جب میری عمر ابھی چھوٹی تھی اباجی کہتے ''اسے کیا پتا ہے''۔ مجھے واقعی یہ کہہ کر اتنا اعتماد اور اتنی اہمیت دے دی تھی کہ میں اپنے آپ کو اچھا خاصا دانا سمجھنے لگ گیا تھا۔'' (۴۹)

پروفیسر صابر لودھی کا شمار بھی خاکہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کے خاکوں میں سے شان دار خاکہ ڈاکٹر سید عبداللہ کا ہے۔ علمی شان، حب الوطنی اور سماجی حیثیت سے ہٹ کر اس خاکے میں ایک ایسے سید عبداللہ سے ملاقات ہوتی ہے جو ''رسم و رہِ دنیا'' بھی خوب نبھاتا ہے۔

> ''ڈاکٹر محمد باقر اور پروفیسر وزیر الحسن عابدی ایک ہی شعبے میں تھے۔ بلڈ پریشر کے مریض تھے، ذرا سی بات پر دونوں جلال میں آجاتے۔ ایک دن نائب قاصد (عبداللہ) سراسیمگی کے عالم میں سید صاحب کے کمرے میں داخل ہوا اور بولا ''ڈاکٹر باقر صاحب اور عابدی صاحب ساتھ کے کمرے میں گتھم گتھا ہو رہے ہیں۔ جلدی سے آیئے۔ سید صاحب نے بڑے سکون سے جواب دیا۔ کچھ نہیں ہوتا۔ وہ سینگ پھنسائے بیٹھے ہیں۔ تھک ہار کے اپنی اپنی کرسیوں پر بیٹھ جائیں گے۔ ہم تو کمزور

دیتے ہیں۔خواہ مخواہ ان میں پھنس کر قربان ہو جائیں گے۔'' اور ایسا ہی ہوا۔ دونوں بزرگ ایک دوسرے سے الجھے۔ بلند آواز میں گرجے برسے، پھر کانپنے لگے اور کرسیوں پر بیٹھ گئے۔''(۵۰)

ہندوستان میں خاکہ نگاری کے حوالے سے جگن ناتھ آزاد، مالک رام، فکر تونسوی، ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی، مظفر حنفی، سیما واحدی اور دلیپ سنگھ کے نام سامنے آئے۔ ہندوستان میں خاکہ نگاری کا فن ایک علاحدہ مضمون کا تقاضا کرتا ہے۔ اختصار کے ساتھ دلیپ سنگھ کے تحریر کردہ کرشن ادیب کے خاکے کا اقتباس درج ہے۔ یہ خاکہ انھوں نے ''قلندر'' کے نام سے لکھا تھا:

> ''کرشن ادیب سے میری دوستی اتنی ہی پرانی ہے جتنی اس سے میری دشمنی، میں نے جب پہلی بار اس سے ہاتھ ملایا تو مجھے کچھ اس طرح محسوس ہوا جیسے کشتی لڑنے سے پہلے ایک پہلوان دوسرے پہلوان سے مصافحہ کر رہا ہو۔ پہلوان تو ایک دوسرے سے ہاتھ ملا کر فوراً ایک دوسرے سے گتھم گتھا ہو جاتے ہیں لیکن میرا اور کرشن ادیب کا معاملہ یوں ہے کہ میں مسلسل اس کے گلے لگا ہوا اس کوشش میں رہتا ہوں کہ اس کے وار سے بچا رہوں۔ جاذبیت اس کے کردار کی یہ ہے کہ میں کسی قیمت پر اسے اپنے جسم سے الگ کرنے کو تیار نہیں لیکن اس کی محبت میں جکڑا ہوا اس سے محتاط بھی رہتا ہوں۔''(۵۱)

مزاحیہ خاکہ بھی خاکہ نگاری کی ایک قسم ہے۔ اگرچہ مزاح کی شمولیت بھی خاکہ نگاری میں ایک خاص مقدار کے ساتھ ضروری ہے، لیکن پچھلی چند دہائیوں میں ''طنز و مزاح'' کی مقبولیت میں اضافے کی وجہ سے اس طرف بھی توجہ ہوئی ہے۔ جن مزاح نگاروں نے عمدہ قسم کے مزاحیہ خاکے تحریر کیے ہیں ان میں سید ضمیر جعفری، عطاء الحق قاسمی، ڈاکٹر یونس بٹ، ڈاکٹر وحید الرحمٰن خان اور عبدالودود شعیب کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

اردو خاکہ نگاروں نے بڑی حد تک اس صنف میں موجود وسیع خلا کو پر کرنے کی کوشش کی ہے، لیکن خاکہ نگاری کے فن کا حقیقی جوہر بہت کم لوگوں کے ہاں دکھائی دیتا ہے۔ بعض جگہ پر پرانی یادداشتوں، تاثراتی مضامین، اور یاد نگاری کے تحت لکھے گئے مضامین بھی خاکہ تصور کر لیے جاتے ہیں۔ خاکہ نگاری کے فن پر توجہ دینے کی ضرورت ہے اور وہی تخلیقات اس عنوان سے شائع ہونی چاہییں۔ جو اس کے مروجہ معیارات پر پورا اترتی ہیں۔ اردو کی عظیم شخصیات نے بھی اس صنف کو شرف قبولیت بخشا ہے لیکن الیکٹرونک میڈیا کی چکاچوند نے اس کے رنگ روپ کو کسی حد تک اجاڑ بھی دیا ہے، آج کے عہد کی بڑی شخصیات سے آگاہی کا ذریعہ ''خاکہ'' نہیں بل کہ کیمرہ ہے۔ اس کے باوجود اس صنف نے اس مرحلے پر جہاں آکر پڑاؤ ڈالا ہے وہاں اس کے اعتبار میں اضافہ ہی ہوا ہے۔

---

## حوالے اور حواشی:


۱۔ اختر انصاری، اکبر آبادی، جمال آگہی، حیدر آباد: حلقہ ادب فکر، س ن، ص ۱۵۷۔

2- Beatrice saunders, Portraits of genius, London: Gr. britain books house, 1959, P VII

3- Beatrice saunders, Portraits of genius, P VII

4- Same

۵۔ نظیر صدیقی، پروفیسر، ادبی جائزے، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء، ص ۹۳

۶۔ سلیم اختر ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء، ص ۳۲۹

۷۔ بشیر سیفی، ڈاکٹر، خاکہ نگاری، فن و تنقید، لاہور: نذیر سنز پبلشرز، ۱۹۹۳ء، ص ۱۰۔

۸۔ بشیر سیفی، ڈاکٹر، خاکہ نگاری، فن و تنقید، ص ۱۵

۹۔ داؤدی، خلیل الرحمٰن، (مرتب)، تذکرہ بہارستان ناز، حکیم فصیح الدین رنج، لاہور: مجلس ترقی ادب، طبع اول، ۱۹۶۶ء، ص ۴۲

۱۰۔ داؤدی، خلیل الرحمٰن، (مرتب)، تذکرہ بہارستان ناز، ص ۵۷

۱۱۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو ادب کی فنی تاریخ، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص ۳۶۱

۱۲۔ آزاد، محمد حسین، آب حیات، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص ۸

۱۳۔ آزاد، محمد حسین، آب حیات، ص ۴۰۷

۱۴۔ ایضاً، ص ۲۸۶

۱۵۔ سید محمد عارف، ڈاکٹر، شاہد احمد دہلوی، حالات و آثار، کراچی: انجمن ترقی اردو، ۲۰۰۰ء، ص ۱۶۰

۱۶۔ رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر، (مرتب)، مضامین فرحت اللہ بیگ، لاہور: القمر انٹر پرائزز، ۱۹۹۹ء، ص ۹۳

۱۷۔ رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر (مرتب)، مضامین فرحت اللہ بیگ، ص ۹۸

۱۸۔ ایضاً، ص ۴۲

۱۹۔ ایضاً، ص ۴۳

۲۰۔ ایضاً، ص ۲۶۲

۲۱۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو ادب کی فنی تاریخ، ص ۳۶۹

۲۲۔ رئیس احمد جعفری، دید شنید، لاہور: کتاب منزل، ۱۹۴۸ء، ص ۱۳۶

۲۳۔ بشیر سیفی، ڈاکٹر، خاکہ نگاری فن و تنقید، ص ۲۶

۲۴۔ وقار عظیم، سید، "چند ہم عصر" ماہنامہ، ہم قلم، کراچی: ادارہ مصنفین پاکستان، جلد ۲، شمارہ ۲۱، اگست ۱۹۶۲ء، ص ۱۹

۲۵۔ وقار عظیم، سید، "چند ہم عصر"، ص ۱۹

۲۶۔ ایضاً، ص ۲۰

۲۷۔ ایضاً، ص ۲۰

۲۸۔ عقلیہ جاوید، ڈاکٹر (مرتب)، اردو نثر کے اسالیب، ملتان. بیکن بکس ۲۰۰۴ء، ص ۱۳۲

۲۹۔ رشید احمد، صدیقی، گنج ہائے گراں مایہ، لاہور: آئینہ ادب، ۱۹۶۵ء، ص ۴۷

۳۰۔ رشید احمد، صدیقی، ہم نفسان رفتہ، لاہور: آئینہ ادب، ۱۹۶۸ء، ص ۱۰۲

۳۱۔ رشید احمد، صدیقی، ہم نفسان رفتہ، ص ۹۶

۳۲۔ اسلوب احمد، انصاری، اطراف، رشید احمد صدیقی، کراچی: انجمن ترقی اردو ۱۹۹۸ء، ص ۵۷

۳۳۔ بشیر سیفی، ڈاکٹر، خاکہ نگاری، فن وتنقید، ص ۴۶

۳۴۔ منٹو، سعادت حسن، گنجے فرشتے، لاہور: مکتبہ شعر وادب، س ن، ص ۷۶

۳۵۔ سید محمد عارف، ڈاکٹر، شاہد احمد دہلوی، حالات وآثار، ص ۱۶۳

۳۶۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، (دیباچہ)، گنجینہ گوہر، کراچی: مکتبہ اسلوب، س ن، ص ۱۰

۳۷۔ شاہد احمد، دہلوی، بزم خوش نفساں، کراچی: مکتبہ اسلوب، ۱۹۷۵ء، ص ۱۷۳

۳۸۔ ایوب قادری، کاروان رفتہ، کراچی، مکتبہ اسلوب، س ن، ص ۱۲۷

۳۹۔ شاہد احمد، دہلوی، گنجینہ گوہر، ص ۶۴

۴۰۔ ایضاً، ص ۱۴۰

۴۱۔ عطاالرب، پروفیسر، گنجینہ گوہر ایک مطالعہ، نیا دور، کراچی. شمارہ ۱۹۔۲۰، ص ۳۴۳

۴۲۔ حسرت، چراغ حسن، مردم دیدہ، لاہور: یونیورسل بک ڈپو، ۱۹۷۴ء، ص ۱۳۹

۴۳۔ حسرت، چراغ حسن، مردم دیدہ، ص ۱۰۸

۴۴۔ محمد طفیل، آپ، لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۶۷ء، ص ۵۷

۴۵۔ ممتاز مفتی، پیاز کے چھلکے، راولپنڈی: نیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۶۸ء، ص ۷۶

۴۶۔ احمد بشیر، جو ملے تھے راستے میں، لاہور. گورا پبلشرز، ۱۹۹۷ء، ص ۲۶۵

۴۷۔ نظیر صدیقی، جان پہچان، لاہور. کاروان ادب، ۱۹۹۱ء، ص ۲۱۴

۴۸۔ غلام الثقلین نقوی، ''اینگری اولڈ مین''، اوراق، لاہور: شاہ ا، جلد ۳۱، ۱۹۹۶ء ص ۲۷۲

۴۹۔ اکبر حمیدی، ''عظیم'' اوراق، لاہور. شمارہ ا، جلد ۳۱، ۱۹۹۶ء، ص ۲۷۲

۵۰۔ صابر لودھی، ''ڈاکٹر سید عبداللہ اور میں''، اوراق، شمارہ ۲، جلد ۳۹، ۲۰۰۳ء، ص ۱۵۶

۵۱۔ دلیپ سنگھ، ''قلندر''، ذہن جدید، دہلی: مارچ ۱۹۸۴ء، ص ۳۲

# لسانی تشکیلات کی تحریک اور اردو تنقید

ڈاکٹر اورنگ زیب نیازی

**Abstract:**

During early 1960s a small group of critics from 'Halqa e Arbab e Zoq' raised a voice against the traditional literary language. They criticized almost all the senior writers for being out dated and wanted to change the linguistic mode of urdu literature. The new literary theory presented by them, called 'Nae Lisani Tashkilat' argued that the experience we face in modern times is too complicated to be expressed in the language we have now. Thus the language needs to be reconstructed in accordance with the requirements of modern life and its problems. Though these critics may not have brought a great change to urdu literature, yet they were able to provoke controversy and raise questions on pertinent issues. This article presents a study of above said literary movement, analyses the views of related critics and its role in urdu criticism.

اردو میں لسانی تشکیلات کی تحریک کا آغاز ۱۹۶۰ء کے عشرے میں ہوا۔ لسانی تشکیلات کے علم بردار چند شاعروں اور نقادوں پر مشتمل اس مختصر گروہ کا تعلق بنیادی طور پر حلقہ اربابِ ذوق سے تھا۔ ان لوگوں نے لسانی حرمتوں کے خلاف آواز اٹھائی اور شعروادب کی تخلیق کے لیے مروّجہ زبان کے ڈھانچے کو توڑ کر ایک نئی زبان کی ضرورت پر زور دیا۔ ان ناقدین کا رویہ اینگری ینگ مین کا رویّہ تھا۔ اُنھوں نے خود کو ایک ''نافرمان بردار نسل'' کے طور پر پیش کیا اور روایت سے انحراف اور بغاوت کو اپنا وطیرہ بنایا۔ اُنھوں نے ادبی زبان کے روایتی ڈھانچے کو تسلیم کرنے سے انکار کرتے ہوئے زبان کی نحوی ترتیب کو توڑنے کا عمل شروع کیا۔ لسانی تشکیلات کے معتقد ناقدین نے مواد اور ہیئت کی تقسیم کو ردّ کر دیا۔ ان کے نزدیک لسانی تشکیلات ان دونوں پر حاوی ہے اور کلّی صداقتوں کا

اظہار ہے جسے تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ یہ نقاد مغرب کی جدید لسانی تحقیق سے آگاہی رکھتے تھے جس کی بنیاد پر انھوں نے اردو میں یہ عمل شروع کیا تھا۔ انھوں نے بنیادی اثر منطقی اثباتیت پسندوں کے لسانی نظریات سے لیا۔ اگرچہ انھوں نے ساختیاتی تنقید کا محاورہ استعمال نہیں کیا لیکن ان کے نظریات میں ساختیاتی و پس ساختیاتی مفکرین سے اثر پذیری کو بھی نشان زد کیا جا سکتا ہے۔ ساختیاتی تنقید دراصل ایک مطالعاتی منہاج ہے جب کہ لسانی تشکیل مروّجہ اور متعارف زبان کی شکست اور انہدام کا دعویٰ کرتی ہے۔

لسانی تشکیلات کے دعویٰ داروں نے اپنے مؤقف کی تائید جیمز جوائس اور ولیم فاکنر کے نثری متون سے حاصل کی۔ جوائس نے اپنے ناولوں Ulysses اور Finnegans wake میں ایک نئی زبان استعمال کی۔ اس نے نہ صرف مروجہ لفظوں کے معانی تبدیل کیے بل کہ نئے لفظ بھی تخلیق کیے۔ اس کے بعض لفظ اتنے بڑے اور نامانوس ہوتے ہیں کہ ان کے معانی تلاش کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس نے ادھورے جملے لکھنے کا تجربہ کیا۔ یہ ادھورے جملے اگرچہ اختصار کے حامل ہوتے ہیں لیکن اس ادھورے جملے سے ایک مربوط جملے کو ذہن میں لانے کے لیے کافی ذہنی مشقت کرنی پڑتی ہے۔ جوائس نے نحوی اصولوں سے بھی انحراف کیا۔ اس کے جملوں میں رموز اوقاف کی پابندی نہیں ملتی۔ لسانی تشکیلات کے دعویٰ داروں نے ولیم فاکنر کے حوالے بھی دیے ہیں جس نے گرامر کے بنیادی اصولوں سے انحراف کرتے ہوئے طویل جملے لکھے اور ان جملوں میں کہیں رموز اوقاف کا استعمال نہیں کیا۔ لسانی تشکیلات کے علم برداروں کے پیش نظر بڑا مقصد نئی شاعری کے مسائل، ضرورت اور اس کا جواز تھا جس کے لیے انھوں نے روایت سے مکمل انحراف اور انقطاع کو ضروری سمجھا۔ اس مقصد کے لیے انھوں نے قدیم شعرا کے ساتھ ساتھ اپنے پیشرو شاعروں مثلاً راشد، قیوم نظر وغیرہ کے شعری اسلوب کو بھی ردّ کر دیا۔ انھوں نے نئی شاعری میں ابلاغ اور ترسیل کے لیے بنیادی وسیلہ زبان کو قرار دیتے ہوئے یہ سوال اٹھایا کہ:

> ''آخر شعرا کے لیے یہ کیوں ضروری ہے کہ وہ الفاظ کو کم و بیش اسی مفہوم میں استعمال کریں جس میں وہ کلاسیکی ادب یا عام بول چال میں مستعمل ہیں۔ مفہوم کی پرواہ کیے بغیر الفاظ کے نئے رشتے کیوں نہ دریافت کیے جائیں؟[1]

ان ناقدین کا خیال تھا کہ بدلتے ہوئے معاشرتی تناظر میں نئے شاعر کا شعری تجربہ اپنے پیش رو شاعروں سے مختلف ہے۔ آج کا شاعر نئی دریافتوں میں مصروف عمل ہے۔ اس کے سامنے سب سے اہم سوال اپنی ذات کی دریافت ہے جو شعری نظام میں انسان کی دریافت بن جاتی ہے۔ یہی آج کے نئے شاعر کے لیے سب سے اہم تجربہ ہے اور یہ اس وقت ممکن ہوتا ہے جب شاعر کی ذات کا ٹکراؤ خارجی دنیا کے حقائق اور ان سے پیدا شدہ صورت حال سے ہوتا ہے۔ شاعر کے وسائل ہر دور میں تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ نئے شاعر کا نیا شعری تجربہ بھی نئے وسائل کا تقاضا کرتا ہے۔ موجود عہد کی سائنسی دریافتوں اور سیاسی و سماجی تبدیلیوں نے نئے شاعر کو ایک ایسے وسیع تناظر میں لا کھڑا کیا ہے جہاں اس کے لیے شاعرانہ صناعی کے مظاہرے سے زیادہ اپنے تجربے اور ادراک کا اظہار ضروری ہو گیا ہے۔ لہٰذا اس کے لیے پرانے مروجہ اور روایتی اصول اور ضابطے زیادہ موثر شعری وسائل ثابت

نہیں ہو سکتے۔ اس لیے وہ نئے ذرائع تلاش کر رہا ہے۔ اس عمل میں نئے شاعر کا بنیادی وسیلہ لفظ ہے جسے وہ نئی صورتوں میں پیش کر کے شاعری کا نیا اسلوب ترتیب دے رہا ہے۔ انیس ناگی لکھتے ہیں:

> ''ہمارا لسانی حرمتوں کا تصور بدل گیا ہے۔ آج شاعر کے لیے لفظ معانی کا جامہ نہیں، نیا شاعر لفظ کو Sign اور علامت بنا کر نئی لسانی حرمتوں کی تشکیل کر رہا ہے۔ سوچنے کا عمل Signs اور علامتوں کی ترتیب کا عمل ہے۔ علامتوں کو احساساتی سطح پر استعمال کرنے سے شعری پیکر جنم لیتا ہے۔ نئے شاعر کے لیے چوں کہ لفظ علامت ہے اور اس کے استعمال کا قرینہ ہماری شعری روایت کے لیے کسی قدر غیر مانوس ہے، لفظ علامت بنتے وقت اپنے مروجہ تلازمات کم بہت کم قبولتا ہے بل کہ ایک مخصوص سیاق وسباق میں نئے تلازمات خلق کرتا ہے۔ الفاظ کے نئے تلازمات اس کی معنویت کے متداول رشتوں کو بدل دیتے ہیں۔ نئی شاعری میں الفاظ کی معنوی توڑ پھوڑ، نئی تراکیب اور نئے امیجز اسی عمل کو پیش کرتے ہیں۔ نیا لسانی پیرایہ مروجہ لسانی پیرایے کی اگر پوری نہیں تو جزوی نفی کرتا ہے۔''(۲)

لسانی تشکیلات کے مباحث میں کئی ادیبوں نے حصہ لیا مگر اس گروہ کی نمایندگی افتخار جالب نے کی۔ ۱۹۶۶ء میں انھوں نے ''نئی شاعری۔ ایک تنقیدی مطالعہ'' کے نام سے ایک کتاب مرتب کی جس میں نئی شاعری کے موضوع پر ۲۵ مضامین شامل تھے۔ ان میں سے کچھ مضامین ان کے نظریہ کی حمایت میں تھے اور کچھ مخالفت میں۔ اسی کتاب میں ''لسانی تشکیلات'' کے عنوان سے ان کا وہ مضمون بھی شامل تھا جسے اس تحریک کا منشور کہا جا سکتا ہے۔ اسی عرصہ میں انھوں نے معروف ادبی رسالے ''اوراق'' کے صفحات پر ''سوال یہ ہے'' کے سلسلے میں نئی ادبی زبان کی تشکیل کے سوال اٹھائے جن پر مختلف ناقدین کی طرف سے سیر حاصل گفتگو ہوئی۔ بعد ازاں انھوں نے لسانی تشکیلات کے سلسلے کے دو اور مضامین ''مہملات غالب؟ نام زنگی کا فور'' اور ''نوٹس Cum تراجم Cum پولیمکس'' اور چند دوسرے مضامین بھی لکھے جو ۲۰۰۱ء میں شائع ہونے والی ان کی کتاب ''لسانی تشکیلات اور قدیم بنجر'' میں شامل ہیں۔

افتخار جالب کے ہاں بنیادی مسئلہ زبان کے استعمال اور الفاظ کے ذریعے معانی کے ابلاغ کا ہے۔ ان کا نکتہ نظر یہ ہے کہ الفاظ کا متعین لغوی مفہوم نہیں ہوتا اس کے ثانوی معانی بھی ہوتے ہیں جن کا ابلاغ ضروری ہے۔ متن کے کثیر المعنیاتی ہونے کا تصور ساختیاتی مفکرین نے پیش کیا۔ سوسئیر نے زبان کو نشانات کا ایک نظام قرار دیا اور ''لانگ'' کا تصور دیا جس کے تحت جملے تخلیق ہوتے ہیں اور معنی کی ترسیل ممکن ہوتی ہے۔ اس طرح شعریات کی دریافت سے معنیاتی نظام کا علم ممکن ہوتا ہے۔ ژاک دریدا نے سوسئیر کے اساسی نظریات کو بنیاد بنا کر ''ردِ تشکیل'' کا تصور پیش کیا جو متن کے مقررہ اور متعین معانی سے انکار کرتا ہے اور معانی کی وحدت کو توڑنے پر اصرار کرتا ہے۔ دریدا کے خیال میں معانی ہمیشہ التوا کا شکار رہتے ہیں اس لیے کسی معنیاتی نظام کا علم ممکن نہیں۔(۳) یوں ساختیاتی تنقید نے متعین معانی کے تصور پر ضرب لگائی۔ افتخار جالب ساختیاتی مفکرین کا حوالہ نہیں دیتے مگر ان کے

ہاں زبان کا تصور سوسیئر اور دریدا کے لسانی نظریات سے مماثلت رکھتا ہے۔ وہ لفظ کی کثیرالمعنائی جہت کا اقرار کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں لفظ کے لغوی اور عومی مفاہیم کی کثرت ہوتی ہے۔ ثانوی مفہوم زیادہ استعمال کے باعث گھٹتا جاتا ہے، جب تک ان کے اضافے کے لیے شعوری کوشش نہ کی جائے توازن بحال نہیں ہو پاتا۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''زبان محض ایک بے بس ولا چار ذریعہ اظہار نہیں ہے تو ایک ایسا جہان معنی ہے جو اپنی باطنی قوت سے نہ صرف ہمارے تقاضوں کو پورا کرتا ہے بل کہ بہت سے تقاضے اپنی طرف سے ہماری دنیا میں سمگل کر کے ہمارے مطالبوں کا حلیہ یوں بدل دیتا ہے کہ اگر ہم اپنی منزل مراد کے حوالے سے اپنے تقاضوں کو دریافت کریں تو ہمارے ابتدائی اور انتہائی مطالبوں کی شکل علیحدہ علیحدہ دکھائی دینے لگتی ہے۔'' (۴)

زبان کی اس تغیر پذیر باطنی قوت کی بنیاد پر وہ اردو زبان کے بنیادی ڈھانچے میں تبدیلی کے خواہش مند تھے۔ یہ حقیقت ہے کہ زبان ہمیشہ سے ارتقا پذیر رہی ہے بالخصوص اُردو زبان اس قدر لچک دار ہے کہ وہ ہر طرح کے الفاظ اور لسانی تبدیلیوں کو قبول کرتی رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دکنی دور کی اردو اور اکیسویں صدی کی اردو میں واضح فرق نظر آتا ہے۔ آتش و ناسخ کے دور میں بھی اصلاح زبان کی کوششیں ہوئیں مگر ان کی نوعیت دوسری تھی۔ افتخار جالب نے اصلاح زبان کے بجائے زبان کے بنیادی ڈھانچے کی تبدیلی کی بات کی اور زبان کی نحوی ترتیب کی تخریب پر زور دیا۔ دراصل افتخار جالب اور ان کے حلقہ اثر کے دوسرے ناقدین مغرب میں Semantics کے حوالے سے ہونے والی تحقیق اور تجربات کی بنیاد پر اردو میں لسانی تجربہ کرنا چاہتے تھے۔ اس کا اطلاق انھوں نے شعروادب پر کیا اور مواد اور ہیئت کی بحث کو نظرانداز کرتے ہوئے نئی دریافتوں کو زیادہ اہمیت دی۔ لسانی تشکیلات کے بنیادی وظیفے کی وضاحت کرتے ہوئے افتخار جالب اپنے مضمون کے آغاز میں لکھتے ہیں:

> ''لسانی تشکیلات اساسی طور پر شعروادب کی نیابت کرتی ہیں۔ مواد کو اس کی حیثیت میں دیکھنا رائج الوقت الحاقی محاکموں سے نجات ہی نہیں دلاتا بل کہ اس جوہر خاص کو بلا شرکت غیرے ممیز کرتا ہے جس کی منزہ شکل وصورت کی پہچان از خود ایک مسلک کی حیثیت رکھتی ہے۔ مزید برآں لسانی تشکیلات زبان کے تمام ذرائع سے فرداً فرداً تعرض کر کے انھیں آج کل کے سطحی اور اکہرے لسانی تاروپود میں ضم کرنے کی ضرورت کا وسیلہ بھی ہیں۔'' (۵)

ان کا کہنا تھا کہ نئے اور عظیم موضوعات کی جستجو اور پیش کش کے لیے بنی بنائی پرانی زبان کارآمد نہیں ہو سکتی۔ یہ زبان اپنی قدامت اور تنگ دامنی کی بہ دولت متعین موضوعات سے الگ نہیں ہو سکتی۔ نئے موضوعات کی پیش کش کے لیے اس قدیم زبان کا استعمال ہلاکت کے بطن سے زندگی کے جنم کی توقع رکھنے کے مترادف ہوگا، اس لیے اس زبان کو عین مین برقرار رکھنا ممکن نہیں۔ عومی زبان اور تنقید میں لفظ کو بہ طور لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ یہ لفظ مختلف اشیا کی نمائندگی کرتے ہیں مگر افتخار جالب لفظ کو اشیا کی نمائندگی کے بجائے بہ طور ''شے'' استعمال پر زور دیتے

ہیں کیوں کہ جب لفظ کو اشیا کی نمایندگی کے طور پر پیش کیا جاتا ہے تو بہت سے غیر متعلق مباحث کا آغاز ہو جاتا ہے جب کہ:

''الفاظ کو بہ طور اشیا استعمال میں لایا جائے تو تجسیم و تخصیص کے خصائص اجاگر ہوتے ہیں اور بے رنگ عمومیت سے جان بچ جاتی ہے۔ الفاظ بہ طور اشیا شعر و ادب سے باہر کوئی وجود نہیں رکھتے۔ الفاظ کو بہ طور اشیا وجود دینے میں تخلیقی فن کاروں کو پورا پورا اختیار ہے۔''(۶)

ان کے نزدیک جب الفاظ بہ طور اشیا جلوہ گر ہوتے ہیں تو تخلیقی فن کار کے آگے کوئی قدغن نہیں رہتی بل کہ اس کے تجربے اور اظہار میں وسعت اور پھیلاؤ آتا ہے۔ اس حوالے سے انھوں نے سعادت حسن منٹو کے افسانے ''پھندنے'' کو بہ طور مثال پیش کیا ہے جس میں فن کار نے الفاظ کو اشیا کا درجہ دے کر پیش کیا ہے۔ قاضی افضال حسین کے مطابق لفظ بہ طور شے کا تصور ژاک دریدا کے ردِ تشکیل کے تصور سے برآمد ہوا ہے۔(۷) سوسئیر نے تحریر کا مقصد تقریر کی نمایندگی قرار دیا ہے۔ دریدا نے اس ترتیب کو الٹ دیا۔ اس کے مطابق تحریر کے صرف وہی معنی نہیں ہوتے جو بولنے والے یا مصنف کے باطن میں موجود ہوتے ہیں۔ اس طرح متن کا انفرادی ملکیت کا تصور برقرار نہیں رہتا لیکن لفظ کی شعیت کا تصور دریدا سے بہت پہلے ایک امریکی فلسفی سی۔ ایس پرس (۱۸۳۹ء-۱۹۱۴ء) پیش کر چکا تھا۔ اس کا یہ مشہور جملہ لفظ کی شعیت کے تصور کو اپنے اندر سمیٹ لیتا ہے: "The word 'dog' bites no one"۔(۸) افتخار جالب کے ہاں لفظ بہ طور شے کا تصور اسی خیال کی توسیع معلوم ہوتا ہے۔ ادب کی تنقید میں لفظ کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ قدیم یونانی تنقید سے لے کر عربی، فارسی اور اردو کی قدیم تنقید الفاظ کے گرد گھومتی ہے۔ مشرقی ناقدین کے ہاں نقدِ شعر کا بنیادی پیمانہ لفظ ٹھہرتا ہے اور وہ الفاظ کے دروبست اور ترتیب سے ہی فن پارے کی قدر و قیمت کا تعین کرتے نظر آتے ہیں مگر لسانی تشکیلات کے نقاد لفظ کی ظاہری صورت اور لغوی مفہوم کے بجائے اس کے حسی ادراک اور ثانوی معانی کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ افتخار جالب کا کہنا ہے کہ لفظ کے ایک متعین معانی نہیں ہوتے۔ جب ہم لفظ کو بہ طور شے استعمال کرتے ہیں تو اس کے متعلقات اور اس سے وابستہ دوسری اشیا کی طرف بھی ہمارا ذہن منتقل ہوتا ہے جس کی وجہ سے اس کے مفاہیم میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ الفاظ کی مدد سے ذہن میں ایک امیج بنتا ہے۔ جب ہم لفظ کو بہ طور شے استعمال کرتے ہیں تو پھر امیج ایک نہیں رہتا۔ اس میں وسعت آ جاتی ہے اور یہ امیج چوں کہ لفظ کی شعیت اور علامت کی باہمی پیوستگی سے تشکیل پاتا ہے، اس لیے اس کی معنویت خصوصی ہوتی ہے۔ امیج کا سہارا عام طور پر اپنے بیان میں وضاحت اور اظہار میں قطعیت پیدا کرنے کے لیے لیا جاتا ہے۔ لسانی تشکیلات کے نقاد امیج کے اس تصور کو اہمیت نہیں دیتے۔ ان کے نزدیک امیج کا تعلق ادراک اور فکری عمل سے ہے اور اس کی حیثیت ایک محاکاتی استعارے کی ہے جس میں اختصار اور وسعت دونوں موجود ہوتی ہیں۔ ان کے نزدیک امیج کی تعمیر و تشکیل الفاظ کی مدد سے ہوتی ہے مگر امیج کی تکمیل کے بعد الفاظ کی حیثیت ثانوی رہ جاتی ہے اور الفاظ اپنی معنویت کھو دیتے ہیں۔ چناں چہ انیس ناگی لکھتے ہیں:

''امیجز کے کام یاب اور موثر ہونے کا مدار اس پر ہے کہ وہ شاعر کے مافیہ کو کس طرح نمایاں کرتا

ہے۔ دوسرے یہ کہ وہ اپنی قوت اور مختلف جہتوں کی نمائش سے قاری کے اندر اُن احساسات اور جذبات کو پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے جو شاعر کے تجربے کا محور ہیں۔“(۹)

جب شاعر اپنے اظہار کے راستے میں رکاوٹ محسوس کرتا ہے یا اسے ابلاغ میں دقت محسوس ہوتی ہے تو وہ محاکات (images) کا سہارا لیتا ہے۔ گویا اس کی جو مشکلات الفاظ کے ذریعے منتقل نہیں ہوسکتیں وہ محاکات کے ذریعے اظہار تک پہنچتی ہیں۔ محاکات کی تعمیر اور تشکیل استعارے کی مدد سے ہوتی ہے۔ استعارے کی ضرورت کیوں پیش آتی ہے اور استعارہ کیسے جنم لیتا ہے؟ اس کا جواب دیتے ہوئے قاضی محمد اسلم کہتے ہیں کہ انسانی ذہن مسلسل موجود سے غیر موجود اور کم مجرد سے زیادہ مجرد کی طرف سفر کررہا ہے۔ اس سفر میں مشکلات سے دو چار ہونے والے افراد کو امداد کی ضرورت ہوتی ہے اور یہ امداد ٹھوس اشیا کے وجود سے میسر آتی ہے۔ اس لیے جب کسی کم ٹھوس چیز کی تصور کشی کے لیے کسی زیادہ ٹھوس چیز کی مدد کی ضرورت پیش آتی ہے تو استعارہ جنم لیتا ہے۔(۱۰) علم بیان کی رو سے جب کسی لفظ کو اس کے حقیقی معنوں کے بجائے مجازی معنوں میں استعمال کیا جائے تو وہ استعارہ کہلاتا ہے۔ مستعار منہٗ میں مستعارلہٗ کی خصوصیات کا موجود ہونا ضروری ہوتا ہے۔ شاعر اپنے تجربات کی حسی صورت کو بالواسطہ بیان کرنے کے لیے استعارے کا سہارا لیتا ہے۔ جب وہ کسی لفظ کو بہ طور استعارہ استعمال کرتا ہے تو اس کی ظاہری صورت اور لغوی معانی کے بجائے ان دونوں کی معنوی مماثلت کو پیش نظر رکھتا ہے۔ وہ استعارے کی مدد سے مجرد خیالات کو ٹھوس اور محسوس صورت میں پیش کرتا ہے۔ استعارہ مختلف اشیا کی مشترک خصوصیات کو اپنے اندر سمیٹتا ہے اور مجرد اشیا کو بھی مجسم صورت میں پیش کرنے کا وسیلہ بنتا ہے اور اس طرح زبان کو تقویت دے کر اس کے اظہار کی ضرورتوں کو پورا کرتا ہے۔ ممتاز حسین کا کہنا ہے:

> ”کسی بھی حقیقی تجربے کی حرف بہ حرف سچائی کو صرف استعارے ہی کے ذریعے پیش کیا جاسکتا ہے جو اس کو قطعیت کے ساتھ محدود نہیں کرتا بلکہ اس کی لامحدودیت کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ استعارۂ مستعار منہٗ سے آگے گزر جاتا ہے۔ یہ حقیقی تجربے کو لوٹا دیتا ہے نہ کہ اسے گھیرتا اور متعین کرتا ہے جو کہ ایک منطقی تصور کا کام ہے۔ استعارہ صرف خیال ہی کو نہیں چھوتا بلکہ خیال کے ساتھ جو جذبات اور احساسات وابستہ ہوتے ہیں، ان کی شدت اور گہرائی کو بھی ابھارتا ہے۔“(۱۱)

استعارہ اظہار کا بہترین وسیلہ ہونے کے سبب شاعری کی لسانیات میں مرکزی حیثیت رکھتا ہے اس لیے جب لسانی تشکیلات کا تصور سامنے آیا تو استعارے پر بہ طور خاص فوکس کیا گیا۔ استعارے کے حوالے سے لسانی تشکیلات کا عمل دراصل دو حقیقتوں کے درمیان استعارے کے وسیلے کو توڑنے کا عمل تھا۔ استعارے کے دونوں ارکان یعنی مستعار منہٗ اور مستعارلہٗ کے مابین مماثلت اور مشابہت کا رشتہ قریب کا ہوتا ہے۔ جب لسانی تشکیلات نے زبان کے قدیم ڈھانچے کو توڑنے کا عمل شروع کیا تو استعارے کا یہ تصور بھی اس کی زد میں آیا۔ ان کا خیال تھا کہ ضروری نہیں کہ مستعار منہٗ اور مستعارلہٗ کے مابین قریب کا رشتہ ہو، یہ رشتہ بعید کا بھی ہوسکتا ہے اور ہونا چاہیے۔ افتخار جالب نے لفظ کی شعشت کا جو تصور پیش کیا اس کے مطابق جب ہم ایک لفظ کو بہ طور شے استعمال کرتے ہیں تو

اس کے تمام متعلقات میں بعید کی ایک مماثلت موجود ہوتی ہے جس کی وجہ سے ہر لفظ استعارہ بن جاتا ہے۔ چناں چہ وہ لکھتے ہیں:

> ''استعارہ بیان کی شعبت سے رابطہ رکھتا ہے۔ ٹھوس صوری تلازموں' واقعات اور مواقع سے استعارہ کا خمیر اٹھتا ہے۔ چناں چہ جب ہم الفاظ کو شعبت کا درجہ دیتے ہیں تو زبان میں ٹھوس جسمیت کا اضافہ کرتے ہیں۔ زبان کی یہ ٹھوس جسمیت جس کا منبع الفاظ کی شعبت ہے، زبان کو استعارے کے اصل اصول سے پیوست کر دیتی ہے۔ ادب کی تمام تر زبان استعاراتی ہو جاتی ہے۔۔۔۔۔ زبان از خود استعارہ بن جاتی ہے۔ زبان کی اس وسعت کو شعور اور کام میں لانا لسانی تشکیلات کا سرچشمہ ہے۔''(۱۲)

افتخار جالب نے لسانی تشکیلات کے نکتہ نظر سے ادب میں عظیم موضوعات کی پیش کش اور اظہار و ابلاغ کی آسانی کے لیے زبان کی گرامر میں بنیادی تبدیلی اور اس کی صرفی و نحوی ترتیب کو توڑنے پر زور دیا۔ اس حوالے سے انھوں نے مربوط جملے کے تصور کو شک کی نگاہ سے دیکھا ہے۔ ان کے خیال میں ہر جملہ کسی قضیے کا اثبات اقرار یا انکار کی صورت میں کرتا ہے۔ مابعد الطبیعیاتی قضیے اس لیے بے معنی ہوتے ہیں کہ وہ خارجی دنیا میں تائید اور تصدیق کے متحمل نہیں ہو سکتے ''جب کہ ہر وہ قضیہ جس کی تصدیق اور تائید دنیا میں ہو سکے اصلی اور بامعنی ہے۔''(۱۳) وہ مربوط جملے کو خیر باد کہہ کر ایسے غیر مربوط جملوں کی تشکیل پر زور دیتے ہیں جن میں ترکیب کے اجزا درہم برہم ہوں۔ اس سلسلے میں وہ جیمز جوائس، ولیم فاکنر اور ولیم ایمپسن کو اپنا راہ نما بناتے ہیں۔ اس ضمن میں انھوں نے ولیم فاکنر کے طولانی جملوں کو بہ طور حوالہ پیش کیا۔ یہ طویل جملے مکمل طور پر غیر مربوط ہوتے ہیں اور ان میں رموز اوقاف کا استعمال بالکل نہیں ہوتا۔ جس کی وجہ سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ فاعل کیا ہے اور فعل کیا ہے؟ مگر افتخار جالب کے بہ قول یہ اسلوب اپنی بعض خامیوں کے باوجود قاری کو ''بہاؤ میں ڈبوئے رکھتا ہے'' کیوں کہ طولانی جملوں میں الفاظ اپنے لغوی اور ثانوی مفاہیم کے ساتھ پیش ہوتے ہیں۔

اردو میں جملے کی ساخت فاعل، مفعول اور فعل کی ترتیب سے تشکیل پاتی ہے۔ جملے کے بنیادی ارکان یہی تین ہوتے ہیں جب کہ امدادی افعال اور دیگر حروف کی مدد سے نثری جملہ مربوط شکل اختیار کرتا ہے۔ ان ارکان کی کمی بیشی سے جملہ معانی کے ابلاغ میں ناکام رہتا ہے۔ شاعری میں جزوی طور پر یہ ترتیب ٹوٹ جاتی ہے اور ارکان کا مقام آگے پیچھے ہو جاتا ہے۔ لسانی تشکیلات جملے کی اس ترتیب کو مکمل طور پر توڑنے کا دعویٰ کرتی ہیں، خصوصاً فعل کی موجودگی کو غیر ضروری قرار دیتی ہیں۔ افتخار جالب نے ظفر اقبال کی کتاب ''گلافتاب'' کے دیباچے میں مستقیم جملے کی ترتیبی سکیم کی تردید کے عمل کو بہت سراہا ہے۔(۱۴) وہ غیر مربوط اور طویل جملے کو بھی اس لیے اہمیت دیتے ہیں کہ اس میں نثری جملے کی روایتی ترتیب برقرار نہیں رہتی۔

تخلیق کار کو یہ آزادی حاصل ہوتی ہے کہ وہ اپنے اظہار کی آسانی کے لیے نظم و ضبط کو توڑے۔ بعض اوقات وہ تکنیک کا سہارا بھی لیتا ہے اور گرامر کی پابندیوں کو عبور کر کے جملے کی صرفی و نحوی ترتیب کو درہم برہم بھی کرتا ہے

مگر ایسا تب ہوتا ہے جب ایک تخلیق کار یہ محسوس کرتا ہے کہ زبان کے وسائل اس کے تجربے کے اظہار کے لیے نا کافی ہیں جب کہ بعض فن کار محض انفرادیت پسندی کے شوق میں ایسی کوشش کرتے ہیں۔ افتخار جالب اور ان کے گروہ کے دوسرے ناقدین کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہے۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ جیمز جوائس اور ولیم فاکنر جنھیں وہ رول ماڈل سمجھتے ہیں' ان کی حیثیت بھی انگریزی ادب میں کوئی اتنی اثر انگیز نہیں ہے۔ ان کے یہ تجربات انگریزی میں مقبولیت حاصل نہیں کر سکے تو اُردو میں لسانی تشکیلات کے علم برداروں کا غیر مربوط جملے کا تصور کیسے جگہ بنا سکتا ہے؟ افتخار جالب نئے شعری باطن کی تخلیق کے لیے نحوی ترکیب اور مربوط جملے کی توڑ پھوڑ کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ نحوی ترکیب سے ہی زبان کا وہ مزاج جنم لیتا ہے جو اس کی وضاحت اور ترسیل و ابلاغ کا کام کرتا ہے۔ نحوی ترکیب کے اجزا کو درہم برہم تو کیا جا سکتا ہے لیکن اس تخریب سے کسی نئے شعری باطن کی تخلیق ممکن نہیں۔

لسانی تشکیلات کی تحریک میں بنیادی اور مرکزی کردار افتخار جالب کا تھا۔ نئی شاعری کے حق میں صفدر میر، جیلانی کامران، اختر احسن شیخ وغیرہ نے قلم اٹھایا، تخلیقی سطح پر عباس اطہر، ظفر اقبال اور سعادت سعید نے اس کے اثرات کو قبول کیا لیکن تنقید کے میدان میں ان کا مکمل ساتھ انیس ناگی نے دیا۔ افتخار جالب کے بعد صرف انیس ناگی کے ہاں لسانی تشکیلات کو ایک مستقل موضوع کی حیثیت حاصل ہے۔ انھوں نے اپنی تنقید میں نئی شاعری کا بھرپور جواز فراہم کیا اور لسانی تشکیلات کے نظریے کا بھرپور دفاع کیا۔ اس تنقیدی رجحان کی ذیل میں ان کی تنقیدی کتابیں "نیا شعری افق"، "شعری لسانیات"، "تنقید شعر" اور کئی دوسرے مقالات خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ اُنھوں نے پرانے شعری نظام اور روایت کے خلاف بغاوت کا علم بلند کرتے ہوئے اعلان کیا کہ "نافرمان بردار نسل آباء کے امیج میں زندہ رہنے کے بجائے اپنا ہیولیٰ خود تیار کرتی ہے۔"(۱۵) چناں چہ انھوں نے ۱۹۵۸ء سے پہلے کے شعری تصورات اور شعری اسالیب کو رد کر دیا۔ انھوں نے ترقی پسند شعرا کے ساتھ حلقہ اربابِ ذوق کے جدید شعرا راشد، قیوم نظر، یوسف ظفر، ضیا جالندھری اور مختار صدیقی کو درخورِ اعتنا نہیں جانا۔ ان کا کہنا ہے کہ راشد اور اس کی نسل کے دوسرے شعرا کا ردِ عمل جذباتی سے زیادہ نفسیاتی ہے یعنی ان شعرا نے شعر سے محسوساتی سطح پر تعلق پیدا کرنے کے بجائے اپنی نفسیاتی کیفیت کی پیش کش کو زیادہ فوقیت دی ہے۔ اگرچہ اس نسل کے شعرا کا رویہ ترقی پسند شعرا سے اس لیے بہتر ہے کہ انھوں نے فرد کی انفرادیت کو اہمیت دی ہے لیکن:

> "ان کے یہاں فرد کا تصور کافی محدود ہے، فرد کائناتی استعارہ نہیں بن پایا۔ انھوں نے فرد کو اس کے فوری متعلقات سے متعلق کر کے اس کے عوامل اور سوچ کو محدود کر دیا ہے۔ اس نسل کے پاس صرف ردِعمل سے تصور کی تکوین ان کے ضابطے سے باہر ہے۔"(۱۶)

عالمی سطح پر ہونے والی جغرافیائی' سیاسی اور سماجی تبدیلیوں نے نہ صرف عالمی منظر نامے کو تبدیل کر دیا ہے بل کہ خود انسان کو بھی ایک دائمی کرب میں مبتلا کر دیا ہے۔ اس لیے نیا شاعر حقائق سے دست و گریبان نظر آتا ہے۔ وہ اپنے ماحول سے برابر اثر لیتا ہے اور اس کی تنہائی اور کرب ذاتی ہونے سے زیادہ کائناتی ہے۔ اس تناظر میں وہ اپنے آپ کو ایک معروضی تجربے کے طور پر دیکھتا ہے۔ اس کا تجربہ پرانے شاعر سے مختلف ہے۔ وہ اپنے تجربے اور

منفرد موضوعات کے اظہار کے لیے پرانے اسلوب' امیج' اور لسانی پیرایے سے انحراف کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ انیس ناگی کا کہنا ہے کہ نئے شاعر کا تجربہ مختلف ہے اس لیے اس کا یہ تجربہ نئی شعری لغت کا تقاضا کرتا ہے، لہٰذا اس کے لیے کوئی خاص شعری زبان ضروری نہیں۔ وہ مختلف زبانوں کے الفاظ کو نئے رشتوں میں پیوست کر کے زبان کی نئی سطح پیدا کر رہا ہے۔ شاعر اپنے تجربات اور محسوسات کے اظہار کے لیے زبان کے مختلف وسائل کو بروئے کار لاتا ہے جن میں ایک اہم ذریعہ تمثال اور محاکات کا ہے۔ پرانا شاعر تمثال میں بہت محدود اور قریبی مماثلتوں کو استعمال میں لاتا تھا جب کہ لسانی تشکیلات نے دور کی مشابہتوں اور مماثلتوں کی تلاش پر زور دیا۔ انیس ناگی تمثال سازی میں الفاظ کو ثانوی اہمیت دیتے ہیں:

> ''الفاظ کا باہمی رشتہ جب غیر مرئی کو مرئی کا روپ دیتا ہے تو محاکاتی طرز ادا جنم لیتا ہے۔ الفاظ جو امیج تعمیر کرتے ہیں اس کی تکمیل کے بعد اپنی معنویت کھو بیٹھتے ہیں۔ بالالفاظ دیگر ان کی انفرادی حیثیت ختم ہو جاتی ہے۔''(۱۷)

نئی شاعری میں تمثال سازی کے حوالے سے انیس ناگی کا نظریہ زیادہ موثر نہیں ہے۔ ڈاکٹر سعادت سعید کہتے ہیں۔ ''انیس ناگی نے الفاظ کو ظرف اور معانی کو مظروف ہی سمجھا ہے اور یوں اس غلطی کا ارتکاب کیا ہے جو تشبیہ اور استعارے کو کلام کا زیور سمجھنے والے نقاد کرتے ہیں۔''(۱۸) انیس ناگی شاعری کے لسانی پیرائے میں تبدیلی کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ اپنے پیش رو افتخار جالب کی طرح وہ بھی صرفی و نحوی اصولوں کی پیروی کو روکرتے ہیں۔ ان کے نزدیک صرفی و نحوی اصول زبان کا اساسی جزو نہیں ہوتے اس لیے ان کی پابندی بھی ضروری نہیں کیوں کہ تخلیقی عمل گرامر کی درسی مشق نہیں ہوتا۔ ان کے خیال میں:

> ''شاعری میں فکر محض کی بجائے جذبات اور تخیلات کار فرما ہوتے ہیں، چناں چہ شاعری جس طرح جذبات اور فکر انسانی کو اپنی گرفت میں لاتی ہے، اس کی تنظیم و ترتیب خاص منطقی علاقوں کو قبول نہیں کرتی اور نہ ہی صرف و نحو کی غلامانہ پیروی کرتی ہے۔ کسی شعری تخلیق کی نفسیاتی اور فنی ترتیب اس کے اندر ہی رچی بسی ہوتی ہے۔ مصرعے یا جملے کی صرفی و نحوی ترتیب خارجی طور پر اس پر نافذ نہیں کی جاتی۔''(۱۹)

انیس ناگی اور ان کے پیش رو افتخار جالب اردو میں جن لسانی تشکیلات کا پرچار کرتے ہیں ان کا اصل اصول یہ ہے کہ نئی شاعری کی تخلیق اور نئے موضوعات اور نئے شعری تجربات کے اظہار کے لیے زبان کے قدیم اور روایتی ڈھانچے کو توڑ کر نئی زبان تشکیل دی جائے کیوں کہ روایتی شعری زبان اس قدر پامال ہو چکی ہے کہ اس میں عظیم موضوعات کی پیش کش ممکن نہیں رہی۔ ان کے اس نظریے سے کامل اتفاق ممکن نہیں۔ اردو زبان اپنے روز اول سے ارتقا پذیر رہی ہے۔ وہ جہاں لسانی تبدیلیوں سے دو چار ہوتی آئی ہے وہاں اس کے ادب نے موضوعاتی سطح پر بھی بہت سی تبدیلیوں کو قبول کیا ہے۔ بدلتے تناظر میں موضوعات بھی تبدیل ہوتے آئے۔ ان میں وسعت اور تنوع بھی آیا لیکن ان موضوعات نے زبان کے دامن کو اتنا تنگ کبھی بھی محسوس نہیں کیا کہ زبان کے سارے ڈھانچے کو ہی

بدل دیا جائے۔ اردو شاعری کے جو موضوعات میر کے زمانے میں تھے۔ راشد کے زمانے میں ان کی نوعیت بالکل تبدیل ہو چکی تھی۔ نئے موضوعات کی پیش کش کے لیے راشد نے میر سے یکسر مختلف زبان کا انتخاب کیا لیکن زبان کا بنیادی ڈھانچہ وہی تھا جو میر کے زمانے میں تھا۔ پھر یہ بھی ہے کہ ہر زبان کا ایک مخصوص مزاج ہوتا ہے۔ اس کا ایک خاص ثقافتی پس منظر اور جغرافیائی ماحول بھی ہوتا ہے، اس لیے ہر زبان کے ساتھ اس کی کچھ مخصوص اقدار بھی وابستہ ہوتی ہیں جن سے مکمل انقطاع ممکن نہیں ہوتا۔

لسانی تشکیلات کے ناقدین نے لفظ کو بہ طور شے استعمال کرنے کی ضرورت پر زور دے کر دراصل لفظ کی آدھی حیثیت کو تسلیم کیا ہے کیوں کہ لفظ کی بنیادی حیثیت اس کا لفظ ہونا ہے جب لفظ کو ایک شے کے طور پر استعمال میں لایا جائے گا تو اس کی ظاہری صورت' اس کے لغوی معانی اور اس کی اصل حیثیت پس منظر میں چلی جائے گی۔ جملے سے فعل کے اخراج' طویل اور غیر مربوط جملے کا تصور محض فیشن پرستی یا انگریزی ناول نگاروں کی تقلید تو ہو سکتا ہے لیکن اس کے ذریعے معانی کی ترسیل ممکن نہیں۔ غیر مربوط اور طولانی جملے کے ''فطری بہاؤ'' سے قاری لطف اندوز تو ہو سکتا ہے لیکن اُسے ایک ذہنی مشقت سے دو چار ہونا پڑتا ہے۔ اس کا ذہن مسلسل الجھتا ہے اور وہ معانی تک رسائی حاصل نہیں کر سکتا۔ ایسا ادب پارہ ایک شعبدہ بازی سے زیادہ اور کیا حیثیت رکھے گا جس کے معانی کا ابلاغ ہی ممکن نہ ہو۔ لسانی تشکیلات کی تنقید نے جس شعری زبان کی ضرورت پر زور دیا اور اس کے زیر اثر جس طرح کی تخلیقات سامنے آئیں وہ کسی قسم کا نیا شعری باطن تخلیق کرنے کے بجائے محض لفظی بازی گری کے نمونے معلوم ہوتے ہیں۔ یہ دو مثالیں ملاحظہ ہوں:

''طواف توفیق مجتنب راستوں کی دھڑکن دوام دو لابی یاد: پاژندہ' طشت در گشت؛ بھنبھناتی افسوس بے حسی تخلک ندامت کے ریشمی' انگلیوں سے از خود پھسلے گچھے: بریدہ سر؛ امتناعی تعزیر' دشت دروازے؛ باولی چیخ کند دانتوں کی کچکچاہٹ میں آکے دم توڑتی ہے۔'' (۲۰)

(افتخار جالب)

''کھڑے کھیتاں رڑے ریتاں تناظر
سبز سورج سراب اطوار نے کا
کھڑک کھڑکا دھڑک دھڑکا ابر پل
مزہ مدھم پریشاں پیار نے کا'' (۲۱)

(ظفر اقبال)

درج بالا شعری مثالوں میں یقیناً قدیم روایتی زبان سے یکسر مختلف شعری زبان اور اسلوب سامنے آیا ہے۔ شاید لفظ کو بہ طور شے بھی استعمال کیا گیا اور استعارے کے لیے بھی بہت دور کی کوڑی لائی گئی ہو مگر ایک اوسط درجے کے قاری بل کہ ایک اچھے خاصے ذہین قاری کے لیے بھی ان شعر پاروں میں معانی کی تلاش کار فرہاد سے کچھ کم محسوس نہیں ہوتی۔ لسانی تشکیلات کی تنقید تمثال اور استعارے کے لیے بعید کی جس مماثلت کا تقاضا کرتی ہے وہ

سرنکلزم اور تجریدی عمل کے بہت قریب ہے اور یقیناً معانی کے ابلاغ میں ایک بہت بڑی رکاوٹ بھی۔ شاعری میں تو اس کی کچھ قابل عمل صورت پیدا ہوئی لیکن نثر کے میدان میں اس کی پیروی خود افتخار جالب اور انیس ناگی بھی نہیں کر سکے۔

لسانی تشکیلات کے ناقدین نے اپنی انفرادیت کو تسلیم کرانے کے لیے ترقی پسندی اور جدیدیت پسندی دونوں کی مخالفت کی ''مگر انھوں نے جو موقف اختیار کیا وہ دراصل جدیدیت پسندوں کی توسیع تھا۔''(۲۲) پاکستان میں اردو تنقید کا یہ رجحان زیادہ مقبولیت حاصل نہ کر سکا، شاید اس کا بڑا سبب اس کا اجنبی پن تھا، اس لیے تنقید کا یہ رجحان اردو میں پوری طرح پروان چڑھ سکا، نہ ہی تنقید کی روایت پر کوئی دوررس اثر مرتب کرنے میں کام یاب ہوا، چناں چہ چند برسوں تک زور و شور کے ساتھ جاری رہنے کے بعد ختم ہو گیا اور اس سے وابستہ شاعر اور نقاد واپس اپنے اصل مقام کی طرف لوٹ آئے۔

---

## حوالہ جات:


۱۔ شہزاد احمد، سوال یہ ہے، مرتبہ نوشی انجم، لاہور، بیکن بکس، ۲۰۰۴ء، ص ۲۸
۲۔ انیس ناگی، نئی شاعری کا منصوبہ مشمولہ نئی شاعری۔ایک تنقیدی مطالعہ مرتبہ افتخار جالب، لاہور، نئی مطبوعات، ۱۹۶۶ء، ص ۵۸
۳۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر، جدید اور مابعد جدید تنقید، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۴ء، ص ۲۱۲
۴۔ افتخار جالب، سوال یہ ہے، ص ۳۲
۵۔ افتخار جالب، لسانی تشکیلات مشمولہ نئی شاعری۔ایک تنقیدی مطالعہ، ص ۲۴۷
۶۔ ایضاً، ص ۲۴۹
۷۔ قاضی افضال حسین، تحریر اساس تنقید، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۱ء، ص ۳۱
۸۔ شمس الرحمٰن فاروقی، زبان اور استعاراتی زبان، لاہور: مباحث، کتابی سلسلہ، جنوری تا جون ۲۰۱۲ء، ص ۱۸
۹۔ انیس ناگی، نئی شاعری اور امیج مشمولہ نئی شاعری۔ایک تنقیدی مطالعہ، ص ۷۸
۱۰۔ پروفیسر قاضی محمد اسلم، سوال یہ ہے، ص ۴۷
۱۱۔ ممتاز حسین، ادب اور شعور، کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۱ء، ص ۹۳
۱۲۔ افتخار جالب، لسانی تشکیلات مشمولہ نئی شاعری۔ایک تنقیدی مطالعہ، ص ۲۷۲
۱۳۔ افتخار جالب، سوال یہ ہے، ص ۶۹
۱۴۔ افتخار جالب، پیش لفظ، گلافتاب (ظفر اقبال) مشمولہ اب تک، لاہور: ملٹی میڈیا افیئرز، ۲۰۰۴ء، ص ۱۶۲
۱۵۔ انیس ناگی، نئی شاعری کا منصوبہ مشمولہ نئی شاعری۔ایک مطالعہ، ص ۳۹

۱۶۔ االیضاً، ص ۴۹
۱۷۔ انیس ناگی، نئی شاعری اور امیج مشمولہ نئی شاعری۔ایک تنقیدی مطالعہ، ص ۷۹
۱۸۔ ڈاکٹر سعادت سعید، ادب اور نفی ادب، لاہور. دستاویز مطبوعات، ۱۹۹۸ء، ص ۱۷
۱۹۔ انیس ناگی، شعری لسانیات، لاہور. فیروز سنز، ۱۹۹۰ء، ص ۱۳
۲۰۔ افتخار جالب، لسانی تشکیلات اور قدیم بنجر، میر پور: فرہنگ، ۲۰۰۱، ص ۱۸۹۔۱۸۸
۲۱۔ ظفر اقبال، گلافتاب مشمولہ اب تک، ص ۲۶۷
۲۲۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر، جدید اور مابعد جدید تنقید، ص ۳۸۳

# معاصر عالمی حالات میں دہشت گردی کے موضوع پر لکھی جانے والی غزل

عمران ظفر

**Abstract:**

The genre of Ghazal has been proved the most enliven form in Urdu poetry. Here the marks of civility and softness, that we see, are never seen in any other forms of Urdu poetry. Ghazal has ever been popular among the poets as well as the readers of poetry and the big factor behind its popularity is the vastness of its expression. The poets of classical Ghazal depicted the social and civil circumstances in their verses and also conveyed their message to the masses in spite of the most uncongenial circumstances of the colonization. The trials and tribulations that the emigrants had to undergo in 1947 when Pakistan came into being, the problem of marshal law in 1958, The Indo-Pak war in 1965, the second indo-Pak war in 1971, the political upheavals like that dismemberment of The Dhaka and the state of mental schizophrenia and pang of the masses all were beautifully depicted by the poets of Ghazal.

We also see sufficient written in Urdu Ghazal about the Kashmir problem, Palestine issue and circumstances produced in September, 9/11. Against the terrorism of America in Iraq, the Iraqi people suffered from a lot of fear and hallucination. The Urdu Ghazal writers also wrote on terrorism of America and its allies and the destruction caused in Iraq, anger and rage among its people, mutual cooperation and the solidarity of Iraq. Pakistan itself has been a victim of terrorism in its association with America.

As a consequence the ex- prime minister of Pakistan Mohtarma Benazir Bhutto was murdered.

Urdu Ghazal has been the representative of its particular period. The Urdu Ghazal that is written at present is not only the representative of its own era but is also endorsed with classical touch and the poets are also aware of the international circumstances and also know the art of depicting it in a beautifully manner. .

غزل اُردو شاعری کی سب سے جان دار اور سخت جان صنف ثابت ہوئی ہے۔اس ''نیم وحشی صنف سخن'' میں تہذیب اور شائستگی کے جو نقوش ملتے ہیں وہ اردو شاعری کی کسی اور صنف میں موجود نہیں ۔ممکن ہے بیسویں صدی کی اردو شاعری کو مجموعی طور پر اردو نظم کا دور کہا جائے لیکن نظم کا یہ دور اپنے کسی حصے میں غزل سے اس کی مقبولیت چھین لینے میں کام یاب نہ ہوسکا۔غزل ہمیشہ لکھنے والوں میں مقبول رہی اور پڑھنے والوں میں بھی[۱] جس کی ایک بڑی وجہ اس کی وسعت بیاں ہے۔غزل میں پیش ہونے والے مضامین اتنے ہی زیادہ وسیع اور متنوع ہیں جتنا کہ خود انسان کی زندگی کے حالات و واقعات۔ چناں چہ اس ''ہزار شیوہ''[۲] صنف شاعری میں غزل گو شعرا نے حسن و عشق، تصوف، خمریات اور داخلی کیفیات کے بیان کے ساتھ اپنے عہد کے سیاسی و سماجی حالات کو احسن طریقے سے قلم بند کیا۔ کلاسیکی غزل ہندوستان کے ملکی، سیاسی و سماجی حالات کی آئینہ دار ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ہمارے ناقدین نے کلاسیکی غزل کے اس پہلو کی طرف عدم توجہی کا مظاہرہ کیا۔غزل پر تنقید و تحقیق کرتے ہوئے غزل کے سماجی و تہذیبی کردار کو نظرانداز کیا جاتا رہاہے۔جس کا عموی مطلب یہ لیا جاتا ہے کہ اردو غزل، گل و بلبل کے قصوں، ذاتی مسائل، تصوف، مے پرستی اور شاہوں کی مدح خوانی تک محدود رہی۔

مندرجہ ذیل اشعار اس تاثر کی نفی کرتے ہیں۔

شہاں کہ کحل جواہر تھی خاک پا جن کی
انھی کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھی

(میر)

قتل عاشق کسی معشوق سے کچھ دور نہ تھا
پر ترے عہد کے آگے تو یہ دستور نہ تھا

(درد)

یہ کس بہشت شمائل کی آمد آمد ہے
کہ غیر جلوہ گل رہ گزر میں خاک نہیں

(غالب)

بلبل کو باغ بان سے نہ صیاد سے گلہ
قسمت میں قید لکھی تھی فصل بہار میں
(ظفر)

ہم نے ان کے سامنے پہلے تو خنجر رکھ دیا
پھر کلیجہ رکھ دیا ، دل رکھ دیا ، سر رکھ دیا
(داغ)

اچھا ہے اہل جور کیے جائیں سختیاں
پھیلے گی یونہی شورش حب وطن تمام
(حسرت)

کلاسیکی غزل کے مزاج سے شناسائی رکھنے والے قارئین شعر کے پردہ میں پوشیدہ واقعہ کا بہ خوبی ادراک رکھتے ہیں جو اس کا پس منظر ہو اور اس تخلیق کردہ شعر میں شاعر کا کیا مقصود تھا۔ اردو غزل کے کلاسیکی عہد کا جائزہ لیتے ہوئے یہ بات پیش نظر رکھنی چاہیے کہ ان شعراء نے اپنے اشعار میں سماجی و تہذیبی حالات کی منظر کشی کرتے ہوئے فارسی غزل کی روایت کو اپنایا۔ ظلم واستبداد، اور سامراجی طاقتوں کے باعث گھٹن زدہ ماحول میں گل وبلبل، صیاد، چمن، باغ، فصل بہار، قفس، آشیاں، تیر، شمشیر اور خنجر جیسے الفاظ سے اپنی بات کو عوام تک پہنچایا۔ چناں چہ یہ کہنا قطعی طور پر غلط ہوگا کہ کلاسیکی شعرا سماجی وسیاسی شعور سے بے بہرہ تھے، یا ان کے کلام میں ایسے موضوعات کی کمی ہے یا کلاسیکی غزل نے سماجی وتہذیبی کردار ادا نہیں کیا۔ کلاسیکی غزل کے سرمائے کے سیاسی پس منظر پر ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار[۳] اور ڈاکٹر ابوالخیر کشفی[۴] نے اپنے مقالوں میں اسی حوالے سے بھر پور بحث کی ہے۔

> ۱۹۴۷ء میں قیام پاکستان کے بعد ہجرت کی صعوبتیں، مہاجرین کا مسئلہ، پہلا مارشل لاء (۱۹۵۸ء)، پاک بھارت جنگ (۱۹۶۵ء) مارشل کا دوبارہ نفاذ، دوسری پاک بھارت جنگ (۱۹۷۱ء) سقوط ڈھاکہ اور پھر ۱۹۷۹ء میں جنرل ضیاء الحق کے ہاتھوں ذوالفقار علی بھٹو کی پھانسی۔ ان تمام سیاسی حالات کے اتار چڑھاؤ سے پیدا ہونے والے بحران، عوام کے ذہنی انتشار کی کیفیت، خوف، مایوسی، نفرت، بیزاری اور کرب کو غزل گو شعرا نے اپنی غزلوں میں بیان کیا۔ قوم کے دکھ کو ذاتی دکھ سمجھتے ہوئے شعرانے کبھی کلاسیکی رنگ تغزل اپناتے ہوئے رموز وعلائم میں بات کی تو کبھی گھن گرج کے ساتھ براہ راست سرکار سے مخاطب ہوئے۔ تاہم غزل کے جمالیاتی تقاضوں کا بھی لحاظ رکھا گیا۔

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے
(فیض)

وہ ساحلوں پہ گانے والے کیا ہوئے
وہ کشتیاں چلانے والے کیا ہوئے
(ناصر)

میں بہت کمزور تھا اس ملک میں ہجرت کے بعد
پر مجھے اس ملک میں کمزور تر اس نے کیا
(منیر نیازی)

پندار کو شکست کا احساس کھا گیا
زندہ کہاں رہا ہوں میں ہتھیار ڈال کر
(غلام محمد ناصر)

خلق کو آتش نفس، آنکھوں کو نم دیکھا نہ تھا
اس سے پہلے شہر پر ایسا ستم دیکھا نہ تھا
(ماجد صدیقی)

مسئلہ کشمیر پاکستان اور بھارت کے مابین ہے لیکن جنوبی ایشیا میں امن کی فضا قائم کرنے کے لیے اس مسئلہ کا حل ناگزیر ہے۔ اپنے کشمیری بھائیوں کو بھارتی سفاکی سے نجات دلانے کے لیے اور ان کے لیے آزادی کی آواز بلند کرنے والوں میں اردو غزل گو شعرا نے بھی اپنا کردار ادا کیا ہے۔ کشمیری عوام کی انتھک کوششوں، قربانیوں اور شہیدوں کی شفق رنگ لہو کی سرخی کو اشعار میں ڈھالتے ہوئے علامتی انداز اپنایا ہے۔ غزل گو شعرا نے وادیِ کشمیر کے گل پوش نظاروں میں آزادی کی جنگ لڑنے والے نوجوانوں کو خراجِ تحسین پیش کرنے کے ساتھ ساتھ سری نگر اور مقبوضہ کشمیر میں خون کی ہولی کھیلنے والے بھارتی درندوں کی بربریت اور اقوام متحدہ کی خاموشی پر احتجاج کی لے بھی بلند کی ہے۔

اور بھی ہوں گے ملک بہت سے ہرے بھرے کھیتوں والے
لیکن اس مٹی کی خوشبو پاؤں کو زنجیر بہت
جب ست رنگی آوازوں کی برکھا برسے بستی میں
سارے زخم ہرے ہوجائیں یاد آئے کشمیر بہت
(احمد شمیم)

تلوار عدو کی تھک گئی ہے
پھر فصل سروں کی پک گئی ہے
(احمد حسین مجاہد)

جن پہ سرکٹ کر گرے ان راستوں کو چوم لوں
میں شہیدوں کے لہو کی عظمتوں کو چوم لوں

(سیدہ آمنہ بہار)

یہاں ہم نے ستارے بوئے تھے، سورج اگائے تھے
کسی کو اس زمین میں ظلمتیں بونے نہیں دیں گے

(افتخار مغل)

صرف کوریا پہ ہوگی بارش لطف و کرم
یو این او تیرے ایجنڈے پہ تو کشمیر بھی تھا

(عظیم عباسی)

معاصر عالمی حالات کا بہ غور جائزہ لیا جائے تو سب سے بڑا مسئلہ فلسطین ہے۔ اقبال کے خیال میں یہ مسئلہ یہودیوں کے لیے وطن کی تلاش کی خاطر ایجاد نہیں کیا گیا بل کہ درحقیقت یہ مشرق کے دروازے پر مغربی سامراج کے فوجی اڈے کی تعمیر کا شاخسانہ ہے۔ وہ اسے عالم اسلام کے قلب میں ایک ناسور سمجھتے ہیں۔(۵) دنیائے عرب کے شاہوں نے اپنی نااہلی کی سزا پائی اور فروری ۱۹۴۹ء کی پسپائی نے اسرائیل کو قدموں تلے روند ڈالنے اور صفحۂ ہستی سے مٹا کر دم لینے کے نعروں کا طلسم توڑ کر رکھ دیا۔ پھر رہی سہی کمی جون ۱۹۶۷ء میں پوری ہوگئی جب اسرائیل، مصر، شام اور اردن کے درمیاں جنگ واقع ہوئی۔ اسرئیل نے امریکہ و برطانیہ کی پشت پناہی سے بیش تر عرب علاقوں اور اور القدس پر غاصبانہ قبضہ کر لیا۔ اقبال نے جن خدشات کی طرف اشارہ کیا تھا آج پوری مسلم دنیا انھی مسائل کا شکار ہے۔ فلسطین میں یہودیوں نے جس طرح ٹھکانے بنائے اب ان ٹھکانوں کا خاتمہ ناممکن نظر آتا ہے۔ اسرائیل کی سرپرستی کرنے والی سامراجی طاقتوں نے اپنی سازشوں کے جال اس طرح بنے ہیں کہ فلسطینی مسلمانوں کا جینا محال ہے۔ مظلوم شہریوں پر بم گرائے جانے کا سلسلہ کئی سالوں سے جاری ہے۔ اس ظلم و جبر کے خلاف اقوام عالم کی خاموشی پر کئی سوالات جنم لیتے ہیں۔ معصوم فلسطینیوں پر ہونے والی بمباری سے روزانہ سینکڑوں بچے بوڑھے اور جوان شہید ہو جاتے ہیں۔ ظلم کی انتہا یہ کہ حالت جنگ میں ہسپتالوں کو بھی نشانہ بنایا جاتا ہے۔ یہ سارے مناظر دیکھ کر غزل گو شعرا غزلیں لکھ کر فلسطین کی تحریک مزاحمت کا حصہ بنے ہیں۔

سڑک پہ بھائی کا لہو ...... بہن کے بین کو بکو
نگار زندگی ترا سنگار ہو رہے ہیں ہم

(محمود شام)

بچھا ہوا ہے زمیں رنگ جال سا کوئی
ہے آسمان بھی ہم پر دبال سا کوئی

وہ کر رہا ہے مسلسل دلوں پہ بمباری
دلا رہے ہیں ہمیں اشتعال سا کوئی
لگا ہوا ہے ازل سے مرے تعاقب میں
کبھی عروج سا کوئی ، زوال سا کوئی

(رؤف خیر)

وحشت سے خون نظر آتا ہے چاروں جانب
آسمانوں سے زمیں پر اتر آئی ہے شفق
کاٹ دو قبلہ اوّل پہ جو ہاتھ اٹھے ہیں
ہے اگر دل میں تمھارے ابھی ایماں کی رمق

(شہزاد احمد)

قبلۂ اوّل ، صلاح الدین ایوبی کو ڈھونڈ
آ ملی دیوار گریہ ، تیری دیواروں کے ساتھ

(یوسف ظفر)

اس حوالے سے کیفؔ بناری کی کتاب ''بیت المقدس کی تلاش'' بھی اہمیت کی حامل ہے جس کا سیاسی پس منظر ارض فلسطین کی آزادی اور بیت المقدس کی بازیابی ہے۔ یہ شعری مجموعہ ایک عربی نظم کا ترجمہ ہے لیکن اس کے موضوع کی جامعیت کے پیش نظر غزل کی ہیئت میں پیش کیا گیا ہے۔ زبان و بیاں کو خوبیوں سے مرصع اس غزل میں جذبے کی شدت اور اور فکر و صداقت ہے۔ کیفؔ بناری نے اتحاد بین المسلمین پر زور دیتے ہوئے مسلمانوں میں ماضی جیسا جذبہ شہادت جگانے کی کوشش کی ہے۔ ان کا لہجہ بڑا پُر درد اور رجائی ہے۔ ان کے شعروں میں اس یقین کی ایک فضا پائی جاتی ہے کہ ایک نہ ایک دن قبلہ اول پھر مسلمانوں کے قبضہ میں ہوگا اور فلسطینی اس کے باشندے ہوں گے۔

زوال پر ہے عرب اوج پر ہے اسرائیل
مگر میں اس کا سبب کیا تلاش کرتا ہوں
کہیں قیادتِ اعلیٰ کا تو قصور نہیں؟
سبب شکست کا ہے کیا ، تلاش کرتا ہوں
شکستِ فاش کی ذلت اٹھائی ملت نے
شعورِ رہبرِ دانا تلاش کرتا ہوں
تمام عالمِ اسلام کیوں نہیں اٹھتا
فریبِ وعدۂ فردا تلاش کرتا ہوں

نہیں یہ ہوش کہ اپنا مکاں تلاش کروں
ابھی تو خانۂ کعبہ تلاش کرتا ہوں

(کیف بنارسی)

گیارہ ستمبر ۲۰۰۱ء کے واقعات کے بعد عالمی سیاسی منظر نامہ جس طرح بدلا اس کا ادراک ہر صاحبِ بصیرت کو ہے۔ امریکہ نے پینٹاگون پر ہونے والے حملے کے بعد دہشت گردوں کی تلاش جاری کی تو اسے عراق اور افغانستان ہی میں قدموں کے سراغ ملے۔ چناں چہ امریکہ اور اس کے حلیف ممالک نے عراق میں ایٹمی اثاثوں کی موجودگی کو عالمی امن کے لیے خطرناک قرار دیتے ہوئے ان اثاثوں کی تلاش جاری کرنے کا بہانہ بنایا۔ اس کے بعد عراق پر حملہ، صدر صدام کی گرفتاری، مظلوم اور معصوم عوام کی لاتعداد ہلاکتیں، نئی نام نہاد عراقی حکومت کا قیام اور امریکی فوج کا تاحال عراق سے انخلا نہ ہونا: ان سب حالات کے باعث عراق کی سیاسی ساکھ کمزور ہونے کے ساتھ ساتھ عراقی عوام کو جس اذیت ناک دور سے گزرنا پڑ رہا ہے، وہ ناگفتہ بہ ہے۔ سڑکوں پر اتحادی فوجوں کا گشت، آئے روز مساجد، بازاروں، جلسہ جلوسوں، مزارات پر خودکش حملوں نے عراقی عوام کو عجیب خوف و ہراس کی فضا میں گھیر رکھا ہے۔ عراقی تہذیب و تمدن کی شاہکار عمارتیں زمین بوس ہو چکی ہیں۔ بابل، نینوا، نجف اور بغداد کا حسن برباد ہو چکا ہے۔ امریکہ اور اس کے اتحادیوں کی اس غنڈہ گردی پر اردو غزل گو شعرا نے بھی عراق کی تباہی پر احتجاج، غم و غصہ، باہمی اتحاد اور عراق کی سلامتی کے لیے دعا جیسے مضامین کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔

کس کا سلوک روک سکے گا عصر کا سیلِ استبداد
اے دل کے بغداد! کوئی حلاج نہیں، جنید نہیں

(ڈاکٹر طارق ہاشمی)

اُڑتے جسموں کے پرخچے بھی کہاں تک دیکھیں
آنکھ پتھرائی مگر دل تو یہ پتھر کا نہیں

(واجد امیر)

کوئی تدبیر رہِ قتالِ بشر اے حسنِ کوزہ گر!
کچھ نہیں بن سکا چاک پر گھوم کر، اے حسن کوزہ گر
بابل و نینوا، میرا شہر نجف، دجلہ و کربلا
گھومتے ہیں سبھی تیرے اس چاک پر، اے حسن کوزہ گر
وقت کا فیصلہ کیا ہو اور کیا نہیں، شہر بغداد کو
جانتے ہیں سبھی، لگ گئی ہے نظر، اے حسن کوزہ گر

(محسن شکیل)

عراق اب کسی بیوہ کا حسن ہے عامر
وہ جس کی بو سے جہانوں نے اکتساب کیا

(عامر سہیل)

نائن الیون کے سانحہ کے بعد امریکہ کو دہشت گردی کے خاتمہ اور عالمی امن کے بہانہ سے مختلف مسلم ممالک کے اندرونی معاملات میں مداخلت کا جواز مل گیا۔ ورلڈ ٹریڈ سنٹر اور پینٹا گون پر حملہ آوروں کے سراغ افغانستان کی پہاڑیوں میں ملنے لگے تو القاعدہ اور طالبان کے نیٹ ورک کا خاتمہ ناگزیر سمجھا گیا تاکہ پوری دنیا کو امن کا گہوارہ بنایا جا سکے اور امریکہ آئندہ کسی نائن الیون جیسے سانحے کا شکار نہ ہو جائے۔ دہشت گردی کے خلاف اس جنگ میں امریکی فوج اور اس کے اتحادیوں نے القاعدہ کے رہنما اُسامہ بن لادن ان کے ساتھیوں کی ہلاکت یا گرفتاری کے نام پر افغانستان میں جو تباہی مچائی اس کی مثال تاریخ میں نہیں ملتی۔ عراق کی طرح افغانستان میں بھی نام نہاد حکومت قائم کی گئی لیکن تا حال امن قائم نہ ہو سکا۔ امریکی حکمرانوں نے اپنی سیاست چمکانے کے لیے دنیا کے سامنے دہشت گردوں اور ان کے خاتمے کے لیے اپنی سرگرمیوں کا ذکر کر کے اپنے جھوٹ اور مکاری کو چھپانے کی کوشش کی ہے۔ کتنی مضحکہ خیز بات ہے کہ امریکہ آج جن لوگوں کو دہشت گرد اور عالمی امن کے لیے خطرہ قرار دے رہا ہے، ۷۰ء اور ۸۰ء کی دہائی کے درمیان وہ انھی لوگوں کو سپر پاور روس کے خلاف مدد دیتا رہا۔ روس کے ٹکڑے ٹکڑے ہو جانے کے بعد امریکہ نے اپنے مقاصد کی تکمیل ہوتے ہی نیا سیاسی پینترہ بدلا اور انھی مجاہدین کو جنھیں مختلف ایجنسیوں کے ذریعے حق اور سچ کا جیالا قرار دیا گیا تھا، اب دہشت گرد قرار دیتے ہوئے ان کا قتل لازم جانا گویا

جس کی خاطر لڑے جہاں سے وہی
اس تباہی کے مضمرات میں ہے

(محمود شام)

امریکی افواج کی بے رحمی اور بدسلوکی اس وقت انتہا کو پہنچی جب دہشت گردوں کے خاتمے کے نام پر سکولوں، مسجدوں اور حتیٰ کہ براتوں پر بم گرائے گئے۔ دہشت گردی کے خلاف جنگ لڑنے والا ملک امریکہ اور اس کے اتحادی دنیا کے سب سے بڑے دہشت گرد بن کر دنیا کے نقشے پر ابھرے جب انہوں نے بے گناہ شہریوں، بچوں اور عورتوں کو شہید کر دیا لیکن اسامہ اور اس کے ساتھیوں کی تلاش تا حال جاری ہے۔

ہاں وہ معصوم جو آئے ہی نہ تھے دنیا میں
پیٹ میں ماؤں کے ان پر کئی بھالے آئے
رقص کرتے رہے خون چاٹنے والے وحشی
ملک میں اب کے یہ موسم بھی نرالے آئے

(ابراہیم اشک)

لرزہ ہے ماحول پہ وحشت غالب ہے
اب اس گھر سے ہجرت کرنی واجب ہے

(ارشد جاوید)

افغانستان میں امریکی افواج کی پروردہ تباہ کاری کے ہاتھوں مجبور ہزاروں لوگوں نے پاکستان کے شمال اور قبائلی علاقہ جات کا رخ کیا۔ ادھر امریکی حکام نے اپنی عوام اور دنیا کے آگے اپنی خفت چھپانے کے لیے یہ کہنا شروع کردیا کہ اسامہ اوراس کے ساتھی اب افغانستان سے نکل کر پاکستان کے شمالی علاقہ جات میں روپوش ہوگئے ہیں جن کے خلاف کارروائی کرنا اس کا حق ہے۔ چناں چہ گزشتہ چند سال قبائلی علاقوں میں ڈرون حملوں کا آغاز ہوا۔ جواب معمول بن چکے ہیں۔ پاکستانی حکومت اورعوام کو درپیش مسائل کے حوالے ہمارے شاعروں نے وقت سے پہلے ہی یہ خدشات ظاہر کردیے تھے۔

بم گرائے گئے ہیں میرے پڑوسی پہ سدید
سانحہ یہ ہے مرے گھر پہ بھی ہونے والا

(انور سدید)

بڑی ترتیب سے لشکر عدو کے بڑھتے آتے ہیں
مرے لوگو خدارا اپنی کچھ تنظیم کر لینا

(احمد جلیل)

پاکستانی حکومت دہشت گردی کے خلاف جنگ میں امریکہ کی دوستی نبھاتے ہوئے اس مقام پر پہنچ چکی ہے کہ پاکستان خود اس دہشت کا شکار ہو چکا ہے۔ دہشت گردوں سے جنگ کے لیے مالی امداد کے حصول کے لیے اپنی عوام کا قتل اب ایک معمول بن چکا ہے۔ دینی مدرسوں میں شہید ہونے والے معصوم بچے ہوں یا شمالی علاقہ جات میں تباہ ہونے والے سرکاری سکول، سب دہشت گردی کے خلاف جنگ کا نتیجہ ہیں۔ دوسری جانب امداد دینے والوں کی طرف سے "Do More" کی فرمائشیں پاکستان کے داخلی حالات کی تباہی کا پیش خیمہ ہیں۔ امریکہ کے ساتھ ساتھ اب بھارت بھی پاکستان پر الزام تراشی کرتا ہے کہ پاکستان کو دہشت گردی کا بھرپور تعاون کرنا ہوگا ورنہ وہ خود کارروائی کریں گے جس کا مطلب یہ ہے کہ پاکستان دہشت گردی کا اڈا ہے۔

دہشت کا پھر الزام بھی سر رکھا ہمارے
ظالم نے ہمیں ظلم رسیدہ نہیں لکھا

(ڈاکٹر محبوب راہی)

دہشت گردی کے خلاف جنگ میں پاکستان کے کردار کو سراہتے ہوئے امریکی حکام کی طرف سے شاباش کے ساتھ کچھ امداد بھی ملتی ہے۔ تباہ شدہ علاقوں میں نئے سکول قائم کرتے ہوئے فنڈ دیئے جاتے ہیں۔ اسلحہ

خریدنے کے لیے امداد کا اعلان کیا جاتا ہے لیکن یہ تمام عوامل پاکستان کو ایک نئے عذاب میں مبتلا کردیں گے جس کے حوالے سے تشویش پائی جاتی ہے۔

مغرب سے ایک شعلہ لپکا ملا پھینکیں تیل
پاکستان میں آگ لگی ہے اور پانی ہے کم
(ظہور احمد)

مسائل سے نکالا جا رہا ہے
ہمیں مشکل میں ڈالا جا رہا ہے
ہمارے شہر کو دشمن کے ہاتھوں
اندھیروں سے اجالا جا رہا ہے
(رستم نامی)

پاکستانی حکومت کی عالمی دہشت گردی کے خلاف جنگ میں امریکہ دوستی کو نشانہ تنقید بنانے کے ساتھ ساتھ اس جنگ کے پس پردہ امریکہ کے مذموم عزائم کی نشاندہی بھی کی گئی ہے، گویا اسامہ بن لادن کی تلاش تو صرف ایک بہانہ ہے۔

کسی کے گھر کو اجالا جلا کے گھر اپنا
ہماری دوستی محکم بھی ہے ، مثالی بھی
(محمد ظہیر)

شہر کو سارے کینوں کی ظفر ہجرت کے بعد
پہلے غیر آباد، پھر برباد ہونا ہے ابھی
(ظفر اقبال)

اس کے ہی نام سے منسوب ہوئے سب قصے
محض افواہیں تھیں ، وہ شخص کہاں شہر میں تھا
(عمران عظیم)

سوات جیسے پرامن اور جنت نظیر خطے میں دہشت گردی کی آگ بھڑک اٹھی تو سوات آپریشن ناگزیر قرار دیا گیا۔ کچھ شر پسند ہلاک ہوئے، اکثریت فرار ہوگئی لیکن لاکھوں کی تعداد میں بے گھر ہونے والے سوات کے باشندوں کی زندگی اجیرن ہوگئی ہے۔ خوب صورت وادیوں کے مکین امدادی کیمپوں یا کھلے آسمان کے نیچے سونے پر مجبور ہیں۔ ان سوات متاثرین کی امداد کے لیے اعلانات تو ہوئے لیکن امداد بہت کم پہنچی ہے۔ اس ساری صورت حال کو غزل گو شعرا نے اپنی شاعری میں بڑے کرب کے ساتھ پیش کیا۔

خدایا خیر میرے آشیاں کی
شرارے گلستاں تک آگئے ہیں
(کنول فیروز)

کب سے سیاہ رات کا پہرہ ہے جھیل پر
کب سے ہے آئنے کا سراپا بجھا ہوا
دھرتی سے لوگ بھاگ کے جائیں تو کس طرف
ہر سمت آسماں ہے زمیں سے ملا ہوا
(انور مسعود)

شمال والوں کی سورج سے یہ شکایت ہے
کبھی کبھی تو ادھر بھی کرم کیا جائے
(ناصر بشیر)

سوات آپریشن کی وجہ صوفی محمد اور ان کے چند ساتھی بنے جنھوں نے شریعت محمدی کے نفاذ پر زور دیا لیکن آئے روز اپنے ہی بیانات بدلتے رہے۔ ان کی اس بیان بازی اور عہد سے مکر جانے پر جہاں علمائے کرام نے صوفی محمد کے خلاف بیان جاری کیے، وہاں غزل گو شعرانے بھی اس حوالے سے لکھا:

جو رائے معتبر آئے نظر وہ مان بھی لینا
سدا اپنی نہ منوانا کبھی تسلیم کر لینا
(احمد جلیل)

جلا کے راکھ نہ کر دے یہ آگ نفرت کی
مرے نگر کے مکینو! کچھ احتیاط کرو
(اسلم سحاب ہاشمی)

اگرچہ عالمی دہشت گردی کے خلاف جنگ میں پاکستان کو آئے روز بھاری قیمت چکانا پڑ رہی ہے لیکن ۲۷دسمبر ۲۰۰۷ء کو رونما ہونے والے سانحے کو پاکستان کی سیاسی تاریخ میں کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا ہے جب لیاقت باغ میں عوامی جلسے سے خطاب کرتے ہوئے سابق وزیر اعظم بے نظیر بھٹو کو شہید کر دیا گیا۔ اس سانحہ کے تناظر میں لکھی گئی غزلوں میں غم واندوہ کے اظہار کے علاوہ عالمی سازشوں کی طرف بھی اشارے کیے گئے۔ اس وقت کی موجودہ حکومت نے جس طرح عوامی رہنما کے قتل کے نشانات مٹائے اور پھر اخباری نمایندوں کو دی جانے والی بریفنگ میں جس طرح ان کے قتل کو بیت اللہ محسود کے نام سے منسوب کیا گیا اس کے بعد تاحال قاتلوں کا سراغ کا نہ ملنا، ان سبھی واقعات کو اردو غزل گو شعرانے بڑے جذبات سے اپنی غزل میں پیش کیا۔

خود اپنے ہاتھوں سے خوں کر کے کہتے ہیں یہ خودکش حملہ ہے
ان قاتلوں کو بچ جانے کے کیا خوب بہانے آتے ہیں
(اسلم گورداس پوری)

سوگوار اب کہ کچھ ایسی ہے گلستاں کی فضا
صف بہ صف پھول بھی مہکے ہیں تو ماتم کے لیے
(ڈاکٹر خورشید رضوی)

حاکم شہر بتا ، رنج ہے کیا اس کے خلاف
یہی اِک جرم ، غریبوں کا سہارا کیوں ہے
(صفدر سلیم سیال)

بتائیں گے لہو کے داغ ہی ان کا پتا یارو
ملے گی قاتلوں کی ہر نشانی دیکھتے جاؤ
(اختر لاہوری)

ڈبوئیں کون سے دریا میں تعزیہ دل کا
خلا میں اشک بہائیں زمیں کو جھیل کریں
(اختر شیخ)

کیسے ظالم نے ترے سر کا نشانہ باندھا
کام ہے صرف جنونی کا ہنرور کا نہیں
(واجد امیر)

اب ہونے کو ہے ساتواں در مجھ پہ کشادہ
کس اسم سے کھلتا ہے یہ در جان لیا ہے
(شبنم شکیل)

ہیں جن کے ہاتھ میں کردار کی سبھی ڈوریں
انھیں خبر ہے کہانی کہاں بدلتے ہیں
(نثار ترابی)

جھیل کا ، دریا کا پانی اور ہے
خون ناحق کی روانی اور ہے
(باقی احمد پوری)

اردو غزل گو شعرا نے اپنی غزل میں جنوبی ایشیا کے معاصر حالات کا ذکر کرتے ہوئے بدامنی کی فضا اور اس

کے پس منظر میں کارفرما عوامل کا کھوج لگایا ہے۔ ایک طرف عالمی طاقتیں دنیا پر عالمگیریت کے نظام کو مسلط کرنے کے لیے ہر سطح اور ہر قسم کی سفاکی کو جائز قرار دے رہی ہے تو دوسری جانب ردِ عمل کے طور پر مذہب سے وابستہ ایک غیر دانش مند قیادت محض عسکری تصادم کو فریضہ خاص سمجھ رہی ہے۔ نتیجہ نسل انسانی کی تباہی ہے جو کبھی فضائی، زمینی حملوں کی وجہ سے ہے تو کبھی خود کش حملہ آوروں کی وجہ سے۔ پوری دنیا میں پھیلتی ہوئی دہشت گردی کی فضا نے لوگوں کے ذہنوں کو مفلوج کر کے رکھ دیا ہے۔ مخلوق خدا ایک بے نام خوف کا شکار ہے۔ یہاں اقوام متحدہ کے اداروں اور انسانی حقوق کی نمائندہ تنظیموں کو بھی ہدف تنقید بنایا گیا ہے۔

دنیا کا انتظام ہے اب کس کے ہاتھ میں
انساں کا احترام ہے اب کس کے ہاتھ میں
قوموں کے سر سے چادر عزت اتر گئی
یہ عالمی نظام ہے اب کس کے ہاتھ میں
(محمود شام)

آئے روز مختلف مقامات پر خود کش حملہ کی دل دوز خبروں نے لوگوں کی نفسیات پر کیا اثرات مرتب کیے ہیں۔ اس کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

لے کے چلتا رہا میں خوف مسلسل کا غبار
ہر گھڑی شہر میں اندیشہ جاں رہتا ہے
(حسیر نوری)

ہونے لگے ہیں حادثے ہر آن شہر میں
کیا زندگی کا رہ گیا امکان شہر میں
(اقبال سحر انبالوی)

شام ڈھلے جب بستی والے لوٹ کے گھر کو آتے ہیں
آہٹ آہٹ، دستک دستک کیا کیا ہم گھبراتے ہیں
(امجد اسلام امجد)

اسی سال جلوس جہاں کے ساتھ گزارے خوب
لیکن اب یہ بم دھماکے، موت کا ہیں پیغام
(انور سدید)

کوئی سوتا بھی تو کیا شور سگاں شہر میں تھا
اک نیا حادثہ ہونے کا گماں شہر میں تھا
(عمران عظیم)

وہ دشمنیں ہیں مسلط کہ شب کا ذکر ہی کیا
میں دن کے وقت بھی گھر سے نکل نہیں سکتا

(رفیق سندیلوی)

یہ کافی ہے کہ گھر والوں کو قیمت مل گئی ہے
کہاں کا قتل، کیسا خون بہا، کیا موت کا سوگ

(ڈاکٹر طارق ہاشمی)

خودکش حملہ آوروں کا کوئی مذہب، کوئی ملک، کوئی قوم، کوئی علاقہ نہیں ہوتا۔ یہ ان فدائیوں کا نام ہے جنھیں ایک خاص فکر کے تحت پروان چڑھایا جاتا ہے جنھیں موت میں مسرت کا سامان میسر ہوتا ہے۔ ان کی تربیت اس انداز میں ہوتی ہے کہ یہ کسی دوسرے کی بات، مشورہ یا نصیحت کو سن ہی نہیں سکتے۔ یہ خود کو ہی عقلِ کل اور اپنے فرمان کو حرفِ آخر سمجھتے ہیں۔ کوئی عالم ان کے حملوں کو حرام قرار دینے کا فتویٰ جاری کرتا ہے یا کوئی جرگہ ان کے خلاف فیصلہ دیتا ہے تو اسے بھی ان کے حملے کا نشانہ بننا پڑتا ہے۔

غزل گو شعرا نے ان ذہنی مریضوں کے خلاف بھی آواز بلند کی ہے۔

عہد جدید تر کی یہ بے نام دشمنی
بم لے کے بیگ میں کوئی پھرتا ہے آس پاس

(رفیق اظہر)

اجالے چھینتے ہیں ، روشنی کو مار دیتے ہیں
یہ کیسے لوگ ہیں جو زندگی کو مار دیتے ہیں
کہا تم بے گناہوں کو بھلا کیوں قتل کرتے ہو
جواب آیا کہ لو ہم اب تمھی کو مار دیتے ہیں

(رضی الدین رضی)

معصوموں کو خودکش ماریں ، دین ہوا بدنام
شیطانی رستہ یہ زیادہ ، رحمانی ہے کم

(ظہور احمد)

غزل کے اسلوبِ بیاں کے حوالے سے دیکھا جائے تو دیگر اصنافِ شعر کی نسبت غزل کو یہ برتری حاصل رہی ہے کہ اس میں موجود ایمائیت، اشاراتی قرینۂ بیان نے سماجی و تہذیبی مسائل کو خوب صورت پیرائے میں پیش کیا جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں کہ:

''جس قدر کھلی چھوٹ اور مکمل آزادی غزل کے شعر میں ادبی سماجیات کو حاصل ہے، اتنی اور ویسی آزادی کسی دوسری صنف کو حاصل نہیں۔۔۔ غزل کی علامت نگاری ادبی سماجیات کے نقطۂ نظر سے

غزل کی بہت بڑی خوبی ہے جو اُسے زمان و مکاں کے تعینات سے بلند کرتی ہے اور یہ بیک وقت
مختلف ادوار میں اور مختلف موقعوں پر بامعنی بناتی ہے۔"(۶)

چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ غزل کے بعض اشعار میں بظاہر ایک لفظ بھی نہیں ہوتا جس میں مذکورہ واقعات کا ذکر ہو مگر غزل کے مزاج سے آشنائی رکھنے والے قارئین ان اشعار کے پردے میں ملفوف صورتِ واقعہ کا بہ خوبی ادراک رکھتے ہیں۔

اردو غزل میں معاصر عالمی حالات کا مطالعہ کرتے ہوئے جہاں فکری رجحانات اور مواد کا جائزہ اہمیت رکھتا ہے، وہاں اس بات کا ذکر بھی ضروری ہے کہ ان حالات کے سبب اسلوب میں کیا تبدیلی آئی یا یہ حالات کس اسلوب کے متقاضی ہیں۔ جدید غزل گو شعرا نے اپنی غزل میں معاصر حالات پیش کرتے ہوئے کلاسیکی غزل کی علامتیں ساقی، مے خانہ، بلبل، صیاد، قفس کے استعمال کے ساتھ ساتھ نئی علامتوں کو بھی ذریعہ اظہار بنایا ہے۔

سانپ نے ان کے نشیمن میں بسیرا کر لیا
پیڑ سے چڑیوں کی چہکاریں فضا میں کھو گئیں
(گلزار بخاری)

تو پرندے مار دے، سرو و صنوبر مار دے
تیری مرضی جس کو وحشت گرد کہہ کر مار دے
تیرا اس کے ماننے والوں سے پالا پڑ گیا
جو پرندے بھیج کر لشکر کا لشکر مار دے
فیصلے تاریخ کے میدان میں ہوتے نہیں
مارنے والو! کوئی تم کو نہ مر کر مار دے
(عباس تابش)

جس طرف جایئے ہر سمت مقابل قاتل
پڑھتا پھرتا ہوا قاتل کے فضائل قاتل
(مسعود عثمانی)

میں سو رہا تھا اور مری خواب گاہ میں
اک اژدھا چراغ کی لو کو نگل گیا
(ثروت حسین)

شجر سے گر رہے ہیں پھول اور پتے بھی لیکن
مجھے لگتا ہے کچھ دن میں مری باری بھی آئے گی
(رئیس الدین رئیس)

کسی کے گھر کو اجالا ، جلا کے گھر اپنا
ہماری دوستی محکم بھی ہے مثالی بھی
(محمد ظہیر)

مجھ سے وہ کہہ رہا ہے ہتھیار پھینک دے
ہے جس کی آستین میں خنجر چھپا ہوا
(انور مسعود)

تراش لیتا ہے وہ لڑنے کے نت بہانے کئی
نیا محاذ وہ کھولے ہے اس محاذ کے بعد
(علی اعظم)

عالمی معاصر حالات کی پیش کش کرتے ہوئے اردو غزل گو شعرا نے اہل بیت کے استعاروں کا سہارا بھی لیا ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے نزدیک:

"اس فقید المثال شہادت کے کئی ابعاد اور کئی جہات ہیں۔۔۔ سانحہ کربلا اور اس کے محترم کرداروں کے حوالے سے جدید اُردو شاعری میں ایک نیا تخلیقی رجحان فروغ پا رہا ہے جو معنیاتی اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔"(۷)

غزل گو شعرا نے واقعہ کربلا کے پس منظر میں آج کی دنیا کی سفاکی، منافقانہ روش، سیاسی انتہا پسندی، سامراجیت، استحصالی ہتھکنڈے، اور اخلاقی پسماندگی کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

یہ بستی کربلا میں کوفے جیسی ہے
کھلتا ہے کب کون یہاں کس جانب ہے
(ارشد جاوید)

یہ کربلا جیسا کیا سماں ہے ، اٹھائیں گے ہم شہید کتنے
ہمیں ملے ہیں یزید کتنے ، قدیم کتنے جدید کتنے
(محمد ظہیر)

اردو غزل میں عالمی معاصر حالات کی پیش کش میں بعض ایسی کتب بھی توجہ چاہتی ہیں جو مکمل یا ان کا بیش تر حصہ دہشت گردی سے متعلق ہے۔ اس حوالے سے اولین قابل ذکر کتاب "کربلا سے کابل تک" ہے جس میں ۱۹۷۰ء سے ۸۰ء کی دہائی میں ہونے والی روس افغانستان جنگ سے پیدا شدہ بحران کو نظموں اور غزلوں کی صورت میں پیش کیا گیا۔ افغانستان کے مظلوموں کو خراج پیش کرنے کے ساتھ ساتھ سرخ سامراج سے انسانی اقدار کی پامالی کرنے پر اظہار نفرت کیا گیا ہے۔

دیکھیے صداقت کی کون اب گواہی دے
قریہ بدخشاں میں ظلم ہوگیا عریاں
تو نے سب محبت کے لفظ قتل کر ڈالے
اے خطیب آزادی اے سخن ور دوراں
ہر قدم پہ رقصاں ہیں چندبے ہنر سائے
ہائے کیسی بستی ہے دور تک نہیں انساں
کربلا سے کابل تک اک لہو کا موسم ہے
یہ لہو کا موسم ہے انقلاب کا عنواں
وہت نام پر جس نے سینکڑوں سخن لکھے
کب اٹھے گا اس دل سے اضطراب کا طوفاں

(غافل کرنالی)

اس شعری مجموعہ کے علاوہ پروفیسر فتح محمد ملک کی مرتب کردہ کتب ''کشمیر اردو ادب میں'' اور ''فلسطین اردو ادب میں''، کشمیر اور فلسطین کے حوالے سے تخلیق کیا گیا نثری و شعری ادب منتخب کیا گیا۔ عصرِ حاضر کے نوجوان شاعر عامر سہیل کا شعری مجموعہ ''تیو ہار کا پانی'' اس حوالے سے خصوصی مطالعہ کا حامل ہے جس میں فلسطین اور عراق پر امریکہ اور اس کے اتحادیوں کے مظالم اور فلسطین و عراق کے شہروں کی تباہ کاریوں کا ذکر ہے۔ اندرونی و بیرونی سازشوں کا شکار ہونے والے مظلوم انسانوں کی چیخ و پکار اور ان کے چہروں پر چھائی اداسی کا نقشہ بڑی مہارت سے کھینچا گیا ہے۔

وہ جھاڑ میں چھپے بھیڑیے پھر سے
کہاں گئے میرے بغداد کے مضافاتی
وہ سطحِ آب پر اترے جہاز بارودی
وہ پانیوں میں سرنگیں بچھا گئے گھاتی
سنا ہے دجلہ کے پل سے گزر ہوا کا نہیں
کوئی پکارے تو خود تک صدا نہیں آتی

---

ملائکہ کا نزول لبنان کی کہانی
وہ راہ چلتے رسول، لبنان کی کہانی
بہت ہوا انتظار اب دلدلی زمیں سے
کھلیں گے کیچڑ میں پھول، لبنان کی کہانی

میں پارِ مسلسل د شام کے لیے فکر مند
کہ جیسے آلِ بتول ، لبنان کی کہانی

اس مختصر جائزہ کے بعد ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ اردو غزل ہر دور میں اپنے عہد کی ترجمان رہی ہے۔ موجود عہد میں لکھی جانی والی غزل جہاں اپنے اندر کلاسیکی انداز تغزل سموئے ہوئے ہے، وہاں اس کے لکھنے والے عصر حاضر کے عالمی حالات سے سے باخبر بھی ہیں اور ان حالات کو اپنی غزل کا حسن بنانے کے فن سے بھی بہ خوبی واقف ہیں۔

---

حوالہ جات:


(۱) نظیر صدیقی۔ جدید اردو غزل، لاہور: گلوب پبلشرز، ۱۹۸۵ء،ص ۲۰۴
(۲) مختار صدیقی مضمون "غزل اور شہزاد کی غزل" فنون، لاہور (جدید غزل نمبر) ۱۹۶۹ء، ص ۳۸۶
(۳) غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر: اُردو شاعری کا سیاسی وسماجی پس منظر، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء
(۴) ابوالخیر کشفی، ڈاکٹر: اُردو شاعری کا سیاسی وتاریخی پس منظر، کراچی۔ ادبی پبلی کیشنز، ۱۹۷۵ء
(۵) فتح محمد ملک، پروفیسر: فلسطین اردو ادب میں، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص ۱۰
(۶) محمد حسن، ڈاکٹر: اُردو ادب کی سماجیاتی تاریخ' دلی: قومی کونسل برائے فروغ اُردو، ۱۹۹۸ء، ص ۲۰۰
(۷) گوپی چند نارنگ مضمون "اُردو شاعری: ۱۸۵۷ء کے بعد" مشمولہ "۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی" (مرتبہ: ڈاکٹر ضیاء الحسن، ڈاکٹر ناصر عباس نیر) پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۱۱

# یونیورسٹی اورینٹل کالج میں تدوینِ متن (اردو) کی روایت

ڈاکٹر عظمت رباب

**Abstract:**

(Oriental College played a pivotal role in the developement of tradation of "Tadveen" in Urdu. Though this tradation had started earlier, it gained its full stature and importance with the likes of Hafiz Mehmood Sheerani and Maulvi Muhammad Shafi at Oriental College. This article gives an overview of the role of Oriental College in this tradition and traces it from the begining to the present time, covering most of its prominent textual Scholars and works.)

درست متون علم کی بنیاد ہیں، ان کی بنیاد پر کی جانے والی تنقید و تحقیق معتبر اور وقیع ہوتی ہے۔ اردو میں تدوینِ متن کی روایت زیادہ قدیم نہیں ہے۔ اس کا آغاز بیسویں صدی کے آغاز میں ہوا۔ تدوین کسی ایک فرد یا ادارے سے مخصوص نہیں ہے، پاکستان اور بھارت کے مختلف شہروں میں افراد اور ادارے تدوین کے سلسلے سے منسلک ہیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، ڈاکٹر مظہر محمود شیرانی اور حمید عظیم آبادی نے تحقیق و تدوین کو مختلف خصوصیات کی بنا پر دبستانوں سے موسوم کیا ہے۔ تدوین کے ان دبستانوں کی اپنی خصوصیات ہیں جن سے ان کے موضوعات، طریق کار اور رجحانات متعین ہو گئے ہیں۔ ان دبستانوں میں دبستانِ دکن، دبستانِ لاہور، دبستانِ کراچی، دبستانِ پٹنہ، دبستانِ رام پور، دبستانِ دہلی، دبستانِ لکھنؤ، دبستانِ علی گڑھ، دبستانِ الہ آباد اور دبستانِ بمبئی وغیرہ شامل ہیں۔

لاہور شعر و ادب کا اہم ترین مرکز ہے۔ رسائل و جرائد کے اجرا اور فروغ میں بھی دبستانِ لاہور کا نمایاں کردار رہا ہے۔ دیگر اصناف کے ساتھ ساتھ لاہور میں اردو تدوینِ متن کی روایت بھی خاصی توانا ہے۔ چند ادارے ایسے ہیں جن کی سرپرستی میں مدونین نے انفرادی طور پر خاصا کام کیا ہے۔ ان اداروں میں اورینٹل کالج لاہور کے مدونین ابتدائی اور مضبوط روایتِ تدوین کے لیے معروف اور اہم ہیں۔ اورینٹل کالج شعبہ اردو کو ابتدا ہی سے ایسے

اساتذہ میسر آئے جو اردو کے ساتھ ساتھ عربی اور فارسی میں بھی مہارت رکھتے تھے۔ ان اساتذہ نے چند متون کی تدوین بھی کی۔ ان مدوّن متون سے تدوین کے سائنسی اصول ابتدا ہی سے مرتب ہو گئے جن پر بعد میں آنے والے محققین و مدونین نے اپنی تحقیق و تدوین کی بنیادیں استوار کیں۔ اساتذہ کی منصبی مصروفیات کی بنا پر یہ متون تعداد میں زیادہ نہیں ہیں لیکن ان اساتذہ نے تدوین کے اصول وضع کیے ہیں اور اس فن کو حقیقی معنوں میں سائنسی بنا دیا ہے۔ ذیل میں ان مدونین کی تدوینی خدمات کا ایک جائزہ پیش کیا جا رہا ہے:

## ۱- حافظ محمود شیرانی:

اورینٹل کالج کے مدوّنین کی فہرست میں سرِ فہرست حافظ محمود شیرانی (۱۸۸۰ء-۱۹۴۶ء) ہیں۔ تدوین میں ان کا اہم کارنامہ **مجموعۂ نغز اور خالق باری** کی تدوین ہے۔ قدرت اللہ قاسم کے تذکرے **مجموعۂ نغز** کو حافظ محمود شیرانی نے دو جلدوں میں مرتب کیا جو جامعہ پنجاب لاہور سے ۱۹۳۳ء میں شایع ہوئی۔ "دیباچۂ مرتب" کے عنوان کے تحت حافظ محمود شیرانی نے اس مخطوطے کا تعارف پیش کیا ہے جس پر انھوں نے متن کی بنیاد رکھی ہے۔ لکھتے ہیں کہ جس مخطوطہ پر مطبوعہ متن مبنی ہے وہ مجموعہ مولینا محمد حسین آزاد سے تعلق رکھتا ہے جو پنجاب یونیورسٹی کے کتب خانہ کی ملکیت ہے۔"(۱)

مرتب نے دلائل سے ثابت کیا ہے کہ نسخۂ ہٰذا مصنف کا اصل مسودہ معلوم ہوتا ہے۔ اس نسخے کی خستگی اور کرم خوردگی کی وجہ سے مرتب کو مزید نسخوں کی تلاش ہوئی تو انھیں انڈیا آفس لندن کے کتب خانے سے ایک نسخہ ملا جس میں فاش غلطیاں کثرت سے تھیں تاہم ان دونسخوں کی موجودگی سے مرتب کو یہ فائدہ ہوا کہ یونیورسٹی کے نسخہ کی جو عبارت کرم خوردگی کی وجہ سے ضائع ہوگئی تھی اسے انڈیا آفس کے نسخہ سے نقل کر لیا جسے انھوں نے نسخہ ا۔ (کا نام دیا اور ایسی عبارت کو قلابین میں لکھ دیا۔

**مجموعۂ نغز** اس دور کے دستور کے مطابق فارسی زبان میں لکھا گیا ہے۔ مرتب نے اس دور کے شعر و شاعری کے شغف اور شاعرانہ ماحول کو بیان کیا ہے کہ اس دور میں ہر مذہب اور طبقے سے لوگ شاعری کرتے تھے۔ اس دور میں ہر وضع و قماش کے شعر گو موجود تھے۔ ان میں سے چند کے نام ان کے پیشوں کے ساتھ دیباچہ میں درج کیے گئے ہیں۔ جن عوام و خواص اور امرا کے یہاں مشاعرے ہوتے تھے ان کے نام بھی درج کیے گئے ہیں۔

**مجموعۂ نغز** کا متن یونیورسٹی کے نسخے پر مبنی ہے تاہم اس کے اختلافِ نسخ انڈیا آفس کے نسخے سے دیے گئے ہیں۔ دونوں نسخوں میں جہاں مصنف نے جگہ خالی چھوڑی ہوئی تھی مرتب نے اس کا ذکر حاشیہ میں کر دیا ہے۔ جو عبارتیں ا۔ (میں زائد تھیں انھیں متن میں قلابین میں درج کر دیا گیا ہے۔ جو عبارتیں یونیورسٹی کے مخطوطہ میں ہیں اور ا۔ (میں نہیں ہیں ان کا ذکر بھی حواشی میں کر دیا گیا ہے۔ تذکرہ کے آخر میں نظم فارسی اور سلک ریختہ کے عنوان کے تحت ترکیب "کمال لذت" سے اس کی تاریخ خاتمہ کر دی گئی ہے۔

حافظ محمود شیرانی نے **مجموعۂ نغز** کے علاوہ **خالق باری** کو بھی مرتب کیا جو ۱۹۴۴ء میں انجمن ترقی اردو

ہند دہلی سے شائع ہوئی۔ اس کے دیباچہ اول میں مرتب نے اس بات کی تردید کی ہے کہ خالق باری امیر خسرو کی تصنیف ہے اور دوسرے دیباچے میں انجمن ترقی اردو کے ایک مخطوطے کی مدد سے ثابت کیا ہے کہ خالق باری کا اصل نام "حفظ اللسان" ہے جو کسی ضیاء الدین خسرو کی تصنیف ہے۔ اس کا سال تصنیف ۱۰۳۱ھ ہے جو کہ مادۂ تاریخ "تصنیف آخر" سے برآمد ہوتا ہے۔

چھے نسخوں کی مدد سے خالق باری کی تدوین کی گئی ہے۔ مرتب نے خالق باری کی تدوین سے اس کے انتساب کا مسئلہ حل کر دیا۔ خالق باری کو امیر خسرو کی تصنیف سمجھا جاتا تھا۔ حافظ محمود شیرانی نے متعدد قلمی اور مطبوعہ نسخوں کے تقابل سے بہت سی معلومات کی تردید کی جو نقل در نقل روایت کی جاتی تھیں اور مستند سمجھی جاتی تھیں۔ انھوں نے تاریخی حوالوں، متن کے داخلی شواہد اور نسخوں کے تقابل و تعارف سے ثابت کیا ہے کہ خالق باری امیر خسرو کی نہیں بل کہ ضیاء الدین خسرو کی تصنیف ہے۔ خالق باری کو امیر خسرو کی تالیف قرار نہ دینے کا ایک اور استدلال جو شیرانی نے دیا ہے وہ کچھ یوں ہے:

> "میں امیر کی طرف اس تالیف کا انتساب امیر کی ہتک سمجھتا ہوں۔ ہمیں اس کے نقائص پر بھی ایک نگاہ ڈالنی چاہیے۔"(۴)

حافظ محمود شیرانی نے تدوین میں محتاط رویہ اختیار کیا ہے۔ مجموعۂ نغز کے بارے میں انھوں نے یہ رائے دی ہے کہ یہ نسخہ مصنف کا اصل مسودہ معلوم ہوتا ہے لیکن اس کے بعد انھوں نے دلائل سے اس بات کو ثابت کیا ہے یعنی پہلے وہ ایک مفروضہ پیش کرتے ہیں اور پھر اس کی سچائی کے لیے دلائل دیتے ہیں جو عقلی اور تاریخی بنیادوں پر مبنی ہوتے ہیں۔ حافظ محمود شیرانی کی رائے بے لاگ ہوتی ہے۔ مجموعۂ نغز کو ترتیب دیتے ہوئے اس کے مؤلف کے بارے میں لکھا ہے کہ حکیم صاحب کو چوٹی کے شعرا میں شمار نہیں کیا جا سکتا، کلام پختہ ہے لیکن اس میں شاعری بہت کم پائی جاتی ہے۔ مرتب حوالوں میں بھی احتیاط کے قائل ہیں، ان کا انداز استدلالی ہے۔ حافظ محمود شیرانی نے اورینٹل کالج میں تدوین کی جس روایت کا آغاز کیا تھا اسے بعد کے مدونین نے آگے بڑھایا۔ یوں اورینٹل کالج کی تدوینی روایت کا آغاز ہی سائنسی طریق کار کے مطابق ہوا۔

## ۲۔ ڈاکٹر سید عبداللہ:

اردو ادب میں ڈاکٹر سید عبداللہ بہ طور نقاد زیادہ معروف ہیں تاہم انھوں نے درج ذیل متون کی تدوین بھی کی ہے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ (۱۹۰۶ء-۱۹۸۶ء) نے سراج الدین علی خان آرزو کی نوادر الالفاظ اور احمد سراوی کی مثنوی نل دمن کو مرتب کیا ہے۔ نوادر الالفاظ(۳) پہلی بار ۱۹۵۱ء میں اور دوسری بار ۱۹۹۲ء میں انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی سے شائع ہوئی۔ نوادر الالفاظ، عبدالواسع ہانسوی کی غرائب اللغات کی ترقی یافتہ صورت ہے۔ آرزو نے غرائب اللغات کی تصحیح و ترمیم اور اضافوں کے بعد اسے نوادر الالفاظ کا نام دیا۔ مرتب نے نوادر

الالفاظ کے پانچ اور غرائب اللغات کے تین قلمی نسخوں کی مدد سے متن ترتیب دیا۔ حواشی میں نہ صرف اختلافِ نسخ درج کیے گئے ہیں بل کہ دیگر فرہنگوں اور لغات سے بھی متعلقہ لفظ کے معنی درج کیے گئے ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے لسانیات کے حوالے سے لغت کی اہم کتاب کو مرتب کیا ہے۔ مقدمے میں تفصیلی مباحث درج کیے ہیں، لسانی خصوصیات کو درج کیا ہے اور نسخوں کی مدد سے اختلافِ نسخ کو حواشی میں درج کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ نے احمد سراوی کی مثنوی ''نل دمن'' کو بھی مرتب کیا ہے جو پہلے اورینٹل کالج لاہور کے میگزین میں شائع ہوئی اور دوسری بار کتابی صورت میں نظرِ ثانی کے بعد مقدمے کے ساتھ انجمن ترقی اردو کراچی سے ۱۹۷۸ء میں شائع ہوئی۔ احمد سراوی نے فیضی کی فارسی تصنیف نل دمن کا اردو ترجمہ کیا۔ مرتب نے نل دمن کی زبان کو ہریانوی اور دکنی زبان کا امتزاج قرار دیا ہے۔ متن وحید نسخے پر مبنی ہے جو پنجاب یونیورسٹی لاہور کی ملکیت ہے۔ نل دمن پر فیضی کے اثر کے بارے میں مرتب لکھتے ہیں:

> ''جا بہ جا فیضی کے الفاظ ہو بہ ہو نقل کر دیے گئے ہیں اور خیالات تو ہیں ہی مستعار۔ میں یہ بتانے سے قاصر ہوں کہ مصنف نے ہندی نسخوں سے کہاں تک فائدہ حاصل کیا لیکن اگر کوئی نسخہ پیشِ نظر ہو تو تعجب نہ ہوگا۔ سنہ تصنیف کا کتاب میں ذکر نہیں لیکن میں نے بعض قیاسات کی بنا پر بارھویں صدی ہجری کا نصف ثانی قرار دیا ہے۔''(۴)

نل دمن، فیضی کی مثنوی کے مقابلے میں مختصر ہے۔ مرتب نے مقدمے میں فیضی اور احمد سراوی کے ہم آہنگ مضامین والے اشعار کو بہ طور مثال درج کیا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کے درج بالا متون کی نمایاں خاصیت مطالعۂ لسانیات ہے۔ انھوں نے نسخوں کے تعارف بھی درج کیے ہیں۔ حواشی میں اختلاف اور الفاظ کے مفاہیم بھی دیے گئے ہیں۔

### ۳- ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی:

ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی (۱۹۱۷ء-۲۰۰۰ء) نے فسانۂ مبتلا، کلیاتِ نظمِ حالی، کلامِ حکیم اور جواہرِ حالی کو مرتب کیا ہے۔

مولوی نذیر احمد کے ناول ''فسانۂ مبتلا'' کو ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی نے مرتب کیا ہے جو مجلس ترقی ادب لاہور سے ۱۹۶۲ء میں شائع ہوئی۔ پیش لفظ میں مرتب نے فسانۂ مبتلا کے چار ایڈیشنوں کا ذکر کیا ہے جو ان کے پیشِ نظر رہے ان میں پہلا ۱۸۸۷ء میں مطبع نول کشور سے شائع ہوا۔ کتابت و طباعت کے ناقص معیار کی وجہ سے ۱۸۸۹ء میں مصنف نے اس کا دوسرا ایڈیشن متن کی تصحیح اور حواشی و فرہنگ کے ساتھ اپنی نگرانی میں شائع کرایا۔ تیسرا اور چوتھا ایڈیشن مولوی بشیر الدین (فرزندِ مصنف) اور مولوی منذر احمد (نبیرۂ مصنف) کے زیرِ اہتمام دہلی سے شائع ہوا۔ مرتب نے متن میں کون سے نسخے کو مدِ نظر رکھا، اس بارے میں لکھتے ہیں:

> ''مرتب نے متن کی تصحیح میں پہلے اور دوسرے ایڈیشن کے علاوہ مولوی منذر احمد کا شائع کردہ

ایڈیشن بھی پیش نظر رکھا ہے۔ دوسرے ایڈیشن میں جہاں جہاں مصنف نے ترمیم و اضافہ کیا ہے، حواشی میں اس کی وضاحت کر دی گئی ہے۔" (۵)

دوسری طباعت میں نذیر احمد نے مشکل الفاظ کی فرہنگ اور حواشی شامل کیے تھے۔ مرتب نے مصنف کے حواشی ☆ کے نشان کے ساتھ درج کیے ہیں اور اس میں اپنی طرف سے اضافے بھی کیے ہیں۔

ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی نے حالی کا کلام "کلیاتِ نظمِ حالی" (۶) کے عنوان سے دو جلدوں میں ترتیب دیا ہے جو مجلس ترقی ادب لاہور سے ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا۔ مقدمے میں مرتب نے حالی کی زندگی میں شائع ہونے والے کلام اور بعد میں شائع ہونے والے کلام کی تفصیل درج کی ہے۔ اس کے بعد کلیاتِ حالی کی تدوین کی ضرورت بیان کرنے کے بعد اپنی کاوش اور طریق کار کو بیان کیا ہے۔ مرتب نے غزلیات کو ردیف وار کے بجائے قدیم اور جدید کے عنوانات کے تحت ترتیب دیا ہے تاکہ حالی کے فنی ارتقا کو سمجھنے میں مدد مل سکے۔ غزلیات کی طرح نظموں میں بھی مرتب نے ذوقِ سلیم کو ترجیح دی ہے۔

ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی نے کلیاتِ نظمِ حالی جلد اول و دوم کی ترتیب و تدوین کے بعد حالی کے کلام کا جامع انتخاب "جواہرِ حالی" (۷) کے نام سے ترتیب دیا جو کاروانِ ادب ملتان سے ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا۔

ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی نے ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کی شاعری کا انتخاب کیا ہے جو ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ لاہور سے ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا۔ (۸) عنوان سے یوں ظاہر ہوتا ہے کہ مرتب نے شاعر کا تمام کلام ترتیب دیا ہے لیکن پیش لفظ پڑھ کر علم ہوتا ہے کہ صدیقی صاحب نے نہ صرف یہ کہ کلام کا انتخاب کیا ہے بل کہ متن میں خاصی تبدیلی بھی کی ہے۔ اس انتخاب کی ترتیب میں پہلے ردیف وار غزلیات درج کی گئی ہیں، بعد میں سوز و ساز، خاک و افلاک، ذوقِ نظر، فن و فن کار، متفرقات اور قطعات و رباعیات کے عنوانات قائم کیے گئے ہیں۔

ان مرتب متون کے مقدموں میں متن کی تدوین کے طریق کار اور نسخوں کا تعارف بھی درج کیا گیا ہے۔ مرتب نے متن میں کچھ تبدیلیاں بھی کی ہیں مثلاً حالی کی غزلیات کو قدیم اور جدید میں تقسیم کر کے ردیف وار درج کر دیا ہے۔ کلامِ حکیم میں الفاظ کی ترتیب میں تبدیلی اور تصحیح کی ہے جو ان کے اس اصول کو ظاہر کرتی ہے کہ وہ تدوین میں خوش ذوقی کے قائل ہیں۔

### ۴- ڈاکٹر عبادت بریلوی:

ڈاکٹر عبادت بریلوی (۱۹۲۰ء- ۱۹۹۸ء) نے متعدد متون کی تدوین کی ہے جن میں کلیاتِ میر، مختصر کہانیاں (حیدر بخش حیدری)، شکنتلا (کاظم علی جوان)، ہفت گلشن (مظہر علی خاں ولا)، رسالہ کائنات (خلیل خاں اشک)، چار گلشن (بینی نرائن جہاں)، دیوانِ حیدری، دیوانِ مبتلا (عبیداللہ خان مبتلا)، تذکرہ حیدری گلشنِ ہند، مراثیِ جرأت، نکات الشعرا (میر) اور دیوانِ ولا (مظہر علی خاں ولا) کو مرتب کیا۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی کا مرتب کردہ کلیاتِ میر اردو دنیا کراچی سے ۱۹۵۸ء میں شایع ہوا۔ پیش لفظ میں ڈاکٹر عبادت بریلوی نے کلیاتِ میر کی طباعتوں کا ذکر کیا ہے لیکن ان کے مطابق ان نسخوں میں سے کسی کو بھی مکمل نہیں کہا جاسکتا کیوں کہ ان میں میر کا سارا کلام موجود نہیں، دوسرے ان میں غلطیاں بھی بہت ہیں، تیسرے یہ نسخے اب عرصے سے نایاب ہیں اور کسی قیمت پر دستیاب نہیں ہوتے۔ مرتب لکھتے ہیں:

"میں نے کلیاتِ میر کے اس نسخے کی ترتیب و تدوین میں ان تمام مطبوعہ نسخوں کو سامنے رکھا ہے اور ان کے علاوہ کلامِ میر کے تقریباً تمام اہم غیر مطبوعہ نسخوں کو بھی دیکھنے کی کوشش کی ہے۔"(۹)

کلیاتِ میر کو ۱۹۴۰ء میں مولانا عبدالباری آسی نے مرتب کیا تھا جو نول کشور پریس سے شایع ہوا تھا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کا ترتیب دیا گیا متن نسخۂ آسی کے مطابق ہے۔ کلب علی خاں فائق نے بھی ۱۹۷۶ء میں کلیاتِ میر ترتیب دیا جس کا متن ڈاکٹر عبادت بریلوی کے متن کے مطابق ہے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے سید حیدر بخش حیدری کی "مختصر کہانیاں" مرتب کی ہیں جو اردو دنیا کراچی سے ۱۹۶۴ء میں شایع ہوئی۔ مقدمے میں مرتب نے حیدری کے حالات اور تصانیف کو درج کیا ہے۔ ان تفصیلات کے بعد زیر نظر کتابوں کے نسخوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

"ان کتابوں کے علاوہ سید حیدر بخش حیدری کی مختلف غیر مطبوعہ تحریروں کے دو قلمی نسخے برٹش میوزیم لندن اور انڈین انسٹی ٹیوٹ آکسفورڈ کے کتب خانوں میں ہیں جن میں ان کی چھوٹی بڑی کہانیوں کے علاوہ غزلوں کا دیوان اور شعرائے اردو کا ایک تذکرہ شامل ہے۔ یہ مجموعہ انھوں نے فورٹ ولیم کالج میں آنے کے بعد میر بہادر علی حسینی کی دست گیری سے مرتب کیا۔"(۱۰)

اس مجموعے کا نام گلدستۂ حیدری ہے۔ اس کے دونوں نسخوں میں مرتب کو حیدری کی ایک سو اسی (۱۸۰) مختصر کہانیاں ملیں جنھیں مرتب نے مختصر افسانے کی جھلک قرار دیا ہے لیکن درحقیقت یہ بعض مذہبی، تاریخی و معاشرتی اقوال اور واقعات و روایات پر مشتمل حکایات ہیں۔ مرتب نے چند کہانیوں کو فحش ہونے کی بنا پر شامل نہیں کیا۔

کالی داس کی تصنیف "شکنتلا" کا ترجمہ مرزا کاظم علی جوان نے کیا تھا جسے ڈاکٹر عبادت بریلوی نے مرتب کیا جو اردو دنیا کراچی سے ۱۹۶۳ء میں شایع ہوئی۔ پیش لفظ میں مرتب نے شکنتلا کی مقبولیت کو بیان کیا ہے۔ انھوں نے برٹش میوزیم کے قلمی نسخے پر متن کی بنیاد رکھی ہے اور دیگر نسخوں کو تقابل کے لیے استعمال کیا ہے۔ مقدمے میں ڈاکٹر عبادت بریلوی نے کاظم علی جوان کے حالاتِ زندگی درج کیے ہیں، کالی داس کے شکنتلا اور کاظم علی جوان کے ترجمے کا خلاصہ درج کر دیا ہے۔ یوں تقابلی مطالعے سے علم ہوتا ہے کہ جوان نے اس کی ترتیب میں کیا اضافے اور تبدیلیاں کی ہیں۔ مرتب نے جوان کے ترجمے کی تعریف کی ہے کہ اس میں ہم

آہنگی اور مختلف واقعات میں ایک منطقی تسلسل کا احساس ہوتا ہے۔

ولانے ناصر علی خاں واسطی کی فارسی کتاب "ہفت گلشن" کا ترجمہ اسی نام سے کیا جسے ڈاکٹر عبادت بریلوی نے مرتب کیا جو اردو دنیا کراچی سے ۱۹۶۴ء میں شائع ہوئی۔ مرتب لکھتے ہیں:

"ہفت گلشن اگرچہ مختصری کتاب ہے لیکن موضوع اور انداز بیان دونوں اعتبار سے اہمیت رکھتی ہے۔ اس کا موضوع اخلاق اور پند و نصائح ہے۔ اس کتاب میں پند و نصائح کے مختلف پہلوؤں کو مختصر کہانیوں کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔"(۱۱)

نام کی مناسبت سے ہفت گلشن سات حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے گلشن میں ۴۵ دل چسپ حکایات ہیں، دوسرے میں ایک طویل حکایت ہے، تیسرے میں بات چیت کے آداب، چوتھے میں آداب مباحثہ، پانچویں میں آداب نوکری کا بیان ہے۔ چھٹا گلشن حضرت علیؓ کے بعض اقوال پر مشتمل ہے اور ساتواں گلشن حضرت محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے کلمات طیبات پر مشتمل ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے مظہر علی خاں ولا کی "مادھو نل اور کام کندلا" کو بھی مرتب کیا ہے جو اردو دنیا کراچی سے ۱۹۶۵ء میں شائع ہوئی۔

خلیل خاں اشک کی کائنات اور اس کے عناصر و متعلقات سے متعلق تالیف "رسالہ کائنات"(۱۲) کو ڈاکٹر عبادت بریلوی نے مرتب کیا ہے جو ۱۹۶۵ء میں اردو دنیا کراچی سے شائع ہوئی۔ رسالہ کائنات کے بارے میں مرتب کا کہنا ہے کہ انھیں یہ قلمی نسخہ رائل ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ سے ملا، کاتب کا نام درج نہیں ہے تاہم مرتب نے یہ قیاس ظاہر کیا ہے کہ اسے خواجہ اشک نے خوش خط لکھا اور مارونٹ رکش کو پیش کیا۔ مقدمے میں خلیل خاں اشک کے حالات اور تصانیف کا تعارف دیا گیا ہے۔ رسالہ کائنات دس فصلوں پر مشتمل ہے۔ اس کا اسلوب سادہ و سلیس نہیں ہے، اس میں عربی و فارسی کی بے شمار اصطلاحات ہیں سائنسی اور علمی اصطلاحات کے لیے اشک کو عربی اور فارسی کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے۔ آخر میں ڈاکٹر ناظر حسن زیدی کی مرتب "فرہنگ الفاظ" درج کی گئی ہے تاکہ سائنسی الفاظ و اصطلاحات کی وضاحت ہو سکے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے بینی نارائن جہاں کی "چار گلشن" کو مرتب کیا ہے جو اردو دنیا کراچی سے ۱۹۶۶ء میں شائع ہوئی۔ پیش لفظ میں مرتب نے جہاں کو فورٹ ولیم کالج کے اہم لکھنے والوں میں شمار کیا ہے لیکن وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ اپنے زمانے میں زیادہ مشہور نہ ہوئے کیوں کہ ان کی دل چسپ داستان چار گلشن بھی شائع نہیں ہوئی۔ مرتب لکھتے ہیں کہ یہ کتاب بینی نارائن جہاں نے ۱۸۱۱ء مطابق ۱۲۲۵ھ میں منشی امام بخش کی فرمائش پر اردو زبان میں لکھی اور اس کا مسودہ فورٹ ولیم کالج میں ہندوستانی (اردو) زبان کے پروفیسر کپتان ٹیلر کے سامنے پیش کیا۔(۱۳) چار گلشن کے نام کی مناسبت سے اس میں چار کہانیاں درج ہیں۔

دیوان حیدری (۱۵) کو ڈاکٹر عبادت بریلوی نے مرتب کیا جو اردو دنیا کراچی سے ۱۹۶۷ء میں شائع ہوئی۔ پیش لفظ میں مرتب نے حیدری کو بطور شاعر متعارف کرایا ہے۔ مرتب کے مطابق ان کی نثر نگاری کو اتنی شہرت ملی کہ ان کی شاعری ابھر کر سامنے نہ آسکی، دوسرے ان کا کلام گم نامی میں رہا۔ مرتب نے حیدری کی شاعری میں

سوز وگداز کا محرک عشق بتایا ہے، ایک قلمی نسخے میں حیدری کی تحریر اس کی شاہد ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حیدری کی شاعری میں عشق کی اس داستان کو بڑے دل آویز انداز سے بیان کیا گیا ہے۔ جس سے ان کی شخصیت کے اہم پہلوؤں پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

مقدمے میں حیدری کے حالات اور تصانیف کا تعارف بھی دیا گیا ہے، حیدری کے کلام کی خصوصیات بھی درج کی گئی ہیں۔

مبتلا کے دیوان کو ڈاکٹر عبادت بریلوی نے مرتب کیا جو اردو دنیا کراچی سے ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا۔(۱۶) مرتب کو دیوان مبتلا کا ایک قلمی نسخہ برٹش میوزیم کے شعبہ مشرقی کے کتب خانے میں ملا، اس پر کاتب کا نام اور کتابت کی تاریخ موجود نہیں تاہم آخر میں جو عبارت ملتی ہے اس سے واضح ہوتا ہے کہ یہ شعبان کے مہینے میں اس وقت لکھا گیا جب احمد شاہ ابدالی دہلی میں موجود تھا۔ اس سے مرتب نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ یہ نسخہ ۱۹ شعبان ۱۱۷۰ھ (۹ مئی ۱۷۵۷ء) کو مکمل ہوا۔ مبتلا کے حالات کے بارے میں کوئی معلومات سوائے نام کے نہیں ملتیں۔ کلام کی خصوصیات کے حوالے سے خصوصاً اس امر کی جانب اشارہ کیا گیا ہے کہ مبتلا کی غزلوں پر زبان، انداز بیان اور بحروں کے انتخاب میں ولی کے اثرات نمایاں ہیں۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے حیدری کے تذکرہ گلشنِ ہند کو مرتب کیا جو ۱۹۶۸ء میں اردو دنیا کراچی سے شائع ہوا۔(۱۷) پیش لفظ میں مرتب نے لکھا ہے کہ حیدری کا یہ تذکرہ شعرائے اردو کے مختصر حالات اور انتخاب کلام پر مشتمل ہے۔ حیدری نے اسے ۱۷۹۹ء میں مرزا محمد علی ولد مرزا محمد فاضل کی فرمائش پر ترتیب دیا جو کہ چھ سات برس میں مکمل ہوا۔ مرتب نے دو نسخوں کی مدد سے اس کا متن ترتیب دیا ہے، ایک برٹش میوزیم لندن کا نسخہ اور دوسرا باڈلین لائبریری آکسفورڈ کا نسخہ۔ آخر الذکر نسخہ مکمل ہے۔ مقدمے میں نسخوں کا تعارف اور حواشی میں الفاظ کی وضاحت درج کی گئی ہے۔ ڈاکٹر مختار الدین احمد نے بھی حیدری کے تذکرہ گلشنِ ہند کو ترتیب دیا ہے۔

جرأت کے غیر مطبوعہ مراثی اور سلام ڈاکٹر عبادت بریلوی نے ترتیب دیے ہیں جو اردو دنیا کراچی سے ۱۹۷۴ء میں شائع ہوئے۔(۱۸) مرتب نے جرأت کے حالات اور خصوصیات کلام مقدمے میں درج کیے ہیں۔ مرتب کے مطابق کلیات جرأت صرف ایک بار ۱۸۸۳ء میں مطبع کارنامہ لکھنؤ سے شائع ہوا لیکن یہ اب نایاب ہے تاہم اس کا ایک نسخہ مرتب کے پاس موجود ہے۔ اس نسخے میں مراثی اور سلام نہیں ہیں۔ برٹش میوزیم لندن کے ایک نسخے میں جرأت کے کچھ مراثی اور سلام بھی ہیں جو جامعہ پنجاب کے نسخے میں نہیں ہیں اس لیے مرتب نے مناسب سمجھا کہ انھیں مرتب کر کے شائع کر دیا جائے۔ مقدمے میں جرأت کے حالات اور موضوعاتِ مراثی بھی درج کیے گئے ہیں۔

میر کا تذکرہ نکات الشعرا مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی ادارہ ادب و تنقید لاہور سے ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا۔(۱۹) پیش لفظ میں میر کے تذکرے کی اہمیت اور مولوی عبدالحق کے مرتبہ نکات الشعرا کا ذکر کیا ہے۔ مرتب نے نکات الشعرا کا متن مولوی عبدالحق کے متن والا ہی پیش کیا ہے۔

**ولا کا دیوان** مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی ادارہ ادب وتنقید لاہور سے ۱۹۸۳ء میں شایع ہوا۔[۳۰] مرتب کو اس کا نسخہ ہیگن ڈنمارک کے شاہی کتب خانے سے دست یاب ہوا۔ یہ نسخہ قصائد اور غزلیات پر مشتمل ہے جس کی ابتدا میں کاظم علی جوان کا تحریر کردہ دیباچہ بھی ہے جس سے ولا کی زندگی، شخصیت اور ان کے خاندان کے بارے میں معلومات ملتی ہیں۔ مرتب لکھتے ہیں کہ یہ دیوان گل کرسٹ کی فرمائش پر مرتب کیا گیا۔ متن کی ابتدا میں کاظم علی جوان کا دیباچہ ہے جو فارسی میں ہے۔ اس کے بعد ولا کا کلام درج کیا گیا ہے جس میں پہلے قصائد اور بعد میں غزلیات درج کی گئی ہیں۔ غزلیات کے بعد فردیات، قطعات، سلام، واسوخت، مخمس اور نامہ شامل ہیں۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے فورٹ ولیم کالج کے اہم مصنفین کے نثری اور شعری متون کو ترتیب دیا ہے۔ ان متون کے مقدموں میں نسخوں کا ذکر تو کیا جاتا ہے لیکن ان کا تعارف پیش نہیں کیا جاتا۔ مرتب نے برٹش میوزیم لندن اور باڈلین لائبریری آکسفورڈ میں موجود نسخوں کی مدد سے متون کی تدوین کی ہے۔ فورٹ ولیم کالج کے مصنفین و مؤلفین کے متون کو ترتیب دیا ہے، ان کے حالات تذکروں کی مدد سے پیش کیے ہیں، متون کے موضوعات اور خصوصیات کو تفصیل سے درج کیا ہے۔ ان مصنفین کی دیگر تصانیف وتالیفات کا ذکر بھی مقدموں میں کر دیا ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کے مرتبہ یہ متون فورٹ ولیم کالج کے حوالے سے اردو نثر و شاعری اور تاریخی حوالے سے اہمیت کے حامل ہیں۔

## ۵- ڈاکٹر ناظر حسن زیدی:

اورینٹل کالج کی تدوینی روایت میں ڈاکٹر ناظر حسن زیدی کا نام حیدر بخش حیدری کی ''گلِ مغفرت'' کی ترتیب کے حوالے سے اہم ہے۔

گلِ مغفرت مجلس ترقی ادب لاہور سے ۱۹۶۵ء میں شایع ہوئی۔ مرتب نے مقدمے میں فورٹ ولیم کالج کے قیام کے اسباب و مقاصد بیان کیے ہیں۔ گلِ مغفرت، گلشنِ شہیداں کا خلاصہ ہے۔ حیدری نے حسین واعظ کاشفی کی ''روضۃ الشہدا'' کا اردو ترجمہ ''گلشنِ شہیداں'' کے نام سے کیا تھا جس کا خلاصہ بعدازاں ''گلِ مغفرت'' کے نام سے کیا جو ۱۸۱۲ء میں ہندوستانی پریس کلکتہ سے شایع ہوئی۔

کتاب میں سولہ مجلسیں ہیں۔ مرتب نے حیدری کے اسلوب کی خصوصیات کو بھی بیان کیا ہے۔ لکھتے ہیں کہ اس طرح حیدری کے اسلوب میں دبستانِ دہلی کی نثر کی سادگی کے ساتھ ساتھ وہ رنگین انداز موجود ہے جو ان دنوں شمالی ہند میں عام تھا اور جس سے غالب جیسے جدت پسند بھی اعتنا کرتے تھے۔[۳۱]

## ۶- ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار:

ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار (۱۹۲۴ء-۲۰۰۷ء) نے شاہ حاتم -- حالات و کلام، دیوان زادہ اور خیالات آزاد کو مرتب کیا۔

ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار نے شاہ حاتم کے حالات و کلام کو ترتیب دیا۔ یہ کتاب مکتبہ خیابانِ ادب لاہور سے ۱۹۶۳ء میں شائع ہوئی تھی۔ دیباچہ میں مرتب نے اس کتاب کی وجۂ تالیف بیان کی ہے۔ یونیورسٹی لائبریری میں ریسرچ سکالر کی حیثیت سے کام کرتے ہوئے ان کی نظر سے شاہ حاتم کے دیوان کا قلمی نسخہ گزرا۔ یہ نسخہ کرم خوردہ اور ابتدا میں ناقص اور آخر میں نامکمل تھا۔ کلام کے ساتھ سنین بھی درج تھے۔ اسی ایک نسخے کی مدد سے دیوان زادہ کی تدوین کا کام کر لیا گیا۔ کرم خوردہ اشعار اور کچھ لاینحل مقامات کے لیے کسی دوسرے نسخے کی ضرورت پوری نہ ہو سکی تو انھوں نے فیصلہ کیا کہ ''مکمل دیوان زادہ کی طباعت سے پہلے جتنا کلام صاف ہو گیا ہے اسے اورینٹل کالج میگزین میں بالاقساط چھاپ دیا جائے۔ چناں چہ فروری ۱۹۶۳ء سے یہ سلسلہ شروع ہوا۔''(۴۲)

مرتب نے دیوان زادہ کی مروجہ ترتیب کو بدل کر کلام کو تاریخی ترتیب سے مرتب کیا۔ زیرِ نظر انتخاب ایک ہی نسخے کے کلام پر مبنی ہے۔

**دیوان زادہ** مکتبہ خیابانِ ادب لاہور سے ۱۹۷۵ء میں شائع ہوئی۔(۴۳) چار نسخوں نسخہ رام پور، انڈیا آفس لندن کا نسخہ، انجمن کراچی کا نسخہ اور نسخہ جامعہ پنجاب لاہور کی مدد سے متن ترتیب دیا گیا ہے۔ بنیادی نسخہ جامعہ پنجاب لاہور کو قرار دیا گیا ہے، دیگر نسخوں کے اختلافات حواشی میں دیے گئے ہیں۔ مرتب نے دیوان زادہ کی ترتیب میں یہ جدت کی ہے کہ غزلیات کو ردیف وار ترتیب دینے کے بجائے سنہ وار مرتب کیا ہے۔ یہ طریق کار مروج روایت سے ہٹ کر ہے۔ غزلیات کی ترتیب سے سنہ وار کلام ترتیب پاجاتا ہے اور حاتم کے کلام کا ارتقا اور فکری مطالعہ کرنے میں آسانی ہوتی ہے۔ جن غزلوں کے سنین میں اختلاف تھا ان میں نسخہ لاہور کے سنہ لکھے گئے ہیں اور اختلافات کو حواشی میں درج کر دیا گیا ہے۔

ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار نے نواب سید محمد آزاد کی ''خیالاتِ آزاد'' کو بھی مرتب کیا ہے جو مکتبہ خیابانِ ادب لاہور سے ۱۹۶۷ء میں شائع ہوئی۔ مرتب اس متن کی ترتیب کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ''خیالاتِ آزاد کا یہ نسخہ ۱۹۰۸ء کے اضافہ شدہ ایڈیشن پر مبنی ہے۔ کہیں کہیں بعض لفظوں کے قدیم املا کو جدید انداز کے مطابق کر دیا گیا ہے تاکہ پڑھنے میں سہولت رہے البتہ جن لفظوں کو بول چال کے مطابق لکھا گیا تھا، انھیں اسی طرح رہنے دیا گیا ہے۔''(۴۴) حواشی میں الفاظ کی وضاحت کی گئی ہے اور مفہوم درج کیا گیا ہے۔ بعض انگریزی الفاظ کا مطلب بھی درج کیا گیا ہے۔

### ۷- ڈاکٹر وحید قریشی:

ڈاکٹر وحید قریشی (۱۹۲۵ء۔۲۰۰۹ء) نقاد، شاعر، محقق اور مدون کے طور پر اردو ادب میں اہم مقام کے حامل ہیں۔ انھوں نے **مقدمہ شعرو شاعری**، **مثنویاتِ حسن**، **ہمیشہ بہار** اور **دیوانِ جہاں دار** کو مرتب کیا ہے۔

حالی کے **مقدمہ شعرو شاعری** کو ڈاکٹر وحید قریشی نے مرتب کیا جو مکتبہ جدید لاہور سے پہلی بار ۱۹۵۳ء

میں شائع ہوا۔ اس کے متن کو مرتب نے ۱۸۹۳ء کے مطبوعہ نسخہ کے مطابق ترتیب دیا ہے۔ مرتب نے حالی کے خلوص کی تعریف کی ہے لیکن اچھے تنقیدی شعور کے لیے علمی پس منظر اور تیز ذہانت کی ضرورت پر زور دیا ہے اور یہ بھی لکھا کہ حالی میں ان دو چیزوں کی کمی نہیں لیکن انھیں اپنی قوتوں کو بروئے کار لانے کا آخر تک موقع نہ مل سکا۔ (۲۵)

حالی جن مغالطوں کا شکار ہوئے اور جہاں جہاں متضاد تصورات کے حامل ہوئے انھیں مرتب نے اقتباسات کے ذریعے بیان کیا ہے۔ حالی نے جہاں جہاں شبلی اور سرسید کے نظریات سے اختلاف یا اتفاق کیا ہے ان کی وضاحت بھی کی ہے۔ حالی کی فروتنی، عاجزی، صلح جوئی، دشمنوں کا احترام، وضع داری اور شکر گزاری جیسی خصوصیات کو واقعات کے پس منظر میں واضح کیا ہے۔

ڈاکٹر وحید قریشی نے حالی کے تصورات کی تائید بھی کی ہے اور ان سے اختلاف بھی کیا ہے۔ حالی نے جن انگریزی حوالوں کو مکمل استعمال نہیں کیا اور محض جزوی طور پر مغربی نقادوں اور مفکروں کے بیانات کو درج کیا ہے، مرتب نے ان کا تجزیہ کیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کسی قد آور شخصیت سے محض نام کی وجہ سے مرعوب نہیں ہوتے۔ انھوں نے حالی کی شخصیت کا نفسیاتی تجزیہ کیا ہے اور حالی کی عاجزی اور انکساری کی وجوہات تلاش کی ہیں۔

ڈاکٹر وحید قریشی نے میر حسن کی گیارہ مثنویوں کو "مثنویاتِ حسن" کے نام سے مرتب کیا ہے جو ۱۹۶۶ء میں مجلس ترقی ادب لاہور سے شائع ہوئی۔ (۲۶) انھوں نے ان مثنویوں کے سنہ تصنیف کا تعین بھی کیا ہے۔ مقدمے میں میر حسن کے حالاتِ زندگی، نواب شجاع الدولہ، سالار جنگ اور نواب آصف الدولہ سے ان کے تعلقات کا ذکر کیا ہے۔ میر حسن کی تصانیف کا تعارف بھی درج کیا ہے۔

اس متن کی پیش کش کی خاص بات یہ ہے کہ ہر مثنوی کا متن درج کرنے سے قبل نسخوں کے مخففات درج کیے گئے ہیں۔

مثنویاتِ حسن کے علاوہ کشن چند اخلاص کے تذکرہ ہمیشہ بہار کو بھی ڈاکٹر وحید قریشی نے مرتب کیا ہے جو انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی سے ۱۹۷۳ء میں شائع ہوئی۔ (۲۷) مرتب نے اس تذکرے کی اہمیت بیان کی ہے کہ اسے بعد کے کئی تذکرہ نگاروں نے بنیادی مصدر کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس کے باوجود کتب خانوں میں اس کے نسخے بہت کم تعداد میں پائے جاتے ہیں اور یہ ابھی تک شائع نہیں ہوا۔ مرتب نے اس کے آٹھ نسخوں کی نشاندہی کی ہے۔ متن کی بنیاد نسخۂ نیشنل لائبریری کراچی پر رکھی ہے جو مطبوعہ نسخوں میں قدیم ہے۔ اخلاص نے جہاں سرخوش کے کلمات الشعرا سے بیانات اخذ کیے ہیں، ان کا ذکر مرتب نے حواشی میں کر دیا ہے۔ تذکرے کی مدد سے مرتب نے کشن چند اخلاص کے حالات بھی مرتب کیے ہیں۔

ڈاکٹر وحید قریشی نے شاہ عالم ثانی کے بیٹے میرزا جواں بخت جہاں دار کا دیوان بھی مرتب کیا ہے جو مجلس ترقی ادب لاہور سے ۱۹۶۶ء میں شائع ہوا۔ (۲۸) یہ متن پنجاب یونیورسٹی کے مخطوطہ پر مبنی ہے۔ چوں کہ یہ متن واحد نسخے پر مبنی ہے اس لیے حاشیوں میں تذکروں کے حوالے دے کر اختلافات درج کیے گئے ہیں۔ کہیں کہیں قیاسی تصحیح بھی کی گئی ہے۔ اضافوں کو قوسین میں درج کر دیا گیا ہے۔

دیوانِ جہاں دار کا متن وحید نسخے پر مبنی ہے۔ حاشیوں میں کہیں کہیں تذکروں کا حوالہ دے کر اختلاف درج کیے گئے ہیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے ان متون کی تدوین کرتے ہوئے اورینٹل کالج کی تدوینی خصوصیات کو برتا ہے۔ وہ بے لاگ رائے رکھتے ہیں۔ واقعات اور حقائق کو تاریخی حوالوں سے ثابت کرتے ہیں۔ متعدد قلمی و مطبوعہ نسخوں کو مدِ نظر رکھ کر تدوین کا کام انجام دیتے ہیں۔

## ۸- ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا:

ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا (پ ۱۹۴۰ء) نے کلیاتِ مجید امجد، روشنی کی جستجو، کلیاتِ حفیظ جالندھری، نثرِ اکبر الہ آبادی، کلیاتِ عدم، کلیاتِ داغ اور نظر نامہ کو مرتب کیا ہے۔

ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا نے کلیاتِ مجید امجد کو زمانی اعتبار سے ترتیب دیا جو پہلی بار ۱۹۸۹ء میں ماورا پبلی کیشنز لاہور سے شائع ہوا۔ پیش لفظ میں مرتب نے مجید امجد کے شعری مجموعوں اور انتخابات کا تجزیہ پیش کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ "بیش تر نظموں پر سنین خود مجید امجد نے لکھے ہوئے ہیں، جہاں سنین غائب ہیں وہاں عروج کی فائلوں اور رسائل کی اشاعتی تاریخوں سے مدد لی گئی اور یوں تمام کلام تختی سے تاریخ وار مرتب ہو گیا۔ گنتی کی چند تخلیقات کے سنین قطعیت سے متعین نہیں ہو سکے۔ ان کے سال ہائے تخلیق اندازے سے درج کر کے ساتھ ہی سوالیہ نشان (؟) دیا گیا ہے۔"(۲۹)

الحمد پبلی کیشنز لاہور سے ۲۰۰۶ء میں کلیاتِ مجید امجد شائع ہوا تو ڈاکٹر محمد زکریا نے اس کی ترتیب میں تبدیلی کر دی اور اس مجموعے کو چار حصوں میں تقسیم کر دیا۔

علاء الدین کلیم کے کلام کا انتخاب کر کے ڈاکٹر زکریا نے "روشنی کی جستجو"(۳۰) کے عنوان سے مرتب کیا ہے جو عمیر پبلشرز لاہور سے جنوری ۱۹۹۶ء میں شائع ہوا۔ مقدمے کو پانچ عنوانات میں تقسیم کیا گیا ہے اور تفصیل کے ساتھ کلیم کی شخصیت اور شاعری کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ مرتب نے پروفیسر مرزا محمد منور، شہزاد احمد اور ڈاکٹر خورشید رضوی سے کلام کا انتخاب کرنے کو کہا اور ان تینوں انتخابات کو سامنے رکھ کر اپنے ذوق کے مطابق ایک نیا انتخاب ترتیب دیا۔

ڈاکٹر زکریا نے کلیاتِ حفیظ جالندھری کو مرتب کیا جو الحمد پبلی کیشنز لاہور سے ۲۰۰۵ء میں شائع ہوا۔ اس کلیات میں حفیظ کے چار مجموعے نغمہ زار، سوز و ساز، تلخابۂ شیریں اور چراغِ سحر کا کلام شامل ہے۔ مرتب لکھتے ہیں کہ اس سے قبل جو مجموعے شائع ہوئے تھے ان میں بہت سی اغلاط تھیں، یہ مجموعے بھی اب نایاب ہو چکے تھے لہٰذا مرتب نے حفیظ کے کلام کو دو جلدوں میں شائع کرنے کا منصوبہ بنایا۔ ترتیب کے طریق کار کے بارے میں مرتب لکھتے ہیں کہ اس کلیات کا متن زیادہ تر آخری اشاعتوں کے مطابق ترتیب دیا گیا ہے۔ اضافہ شدہ کلام کو ہر مجموعے کے آخر میں شامل کیا گیا ہے۔(۳۱)

نثرِ اکبر الہ آبادی مجلس ترقی ادب لاہور سے ۲۰۰۸ء میں شائع ہوئی۔(۳۲) پیش لفظ میں اکبر الہ آبادی

کی نثری تحریروں کی اہمیت، اودھ پنچ کے مدیر کا تعارف اور نثرِ اکبر کا تعارف درج کیا گیا ہے۔ اس مجموعے کے پیش تر مضامین اودھ پنچ کے مختلف شماروں میں شایع ہوئے تھے، ان مضامین کا دورانیہ ۱۳ جنوری ۱۸۷۷ء سے اپریل ۱۹۰۸ء تک ہے۔

کلیاتِ عدم الحمد پبلی کیشنز لاہور سے ۲۰۰۹ء میں شایع ہوا۔ مرتب نے عدم کے ۴۸ مجموعوں کا ذکر کیا ہے اور عدم کی زود گوئی اور شاعری کی خصوصیات کو مقدمے میں تفصیل سے بیان کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ عدم کے اشعار کی کل تعداد کا اندازہ کرنا تو بہت مشکل ہے لیکن اڑتالیس مجموعوں کے اشعار کا تخمینہ تمیں ہزار سے کسی طرح کم نہیں۔ (۳۳)

زیرِ نظر کلیات میں عدم کی غزلیات کو الف بائی ترتیب سے پیش کیا گیا ہے اور اس حوالے سے جزوی ترتیب کو بھی مد نظر رکھا گیا ہے۔

ڈاکٹر محمد زکریا نے داغ کے چار مجموعوں، ضمیمہ یادگار داغ اور مثنوی فریادِ داغ کو ترتیب دیا ہے جو الحمد پبلی کیشنز لاہور سے ۲۰۱۱ء میں شایع ہوا۔ (۳۴) مقدمہ میں تفصیل سے داغ کے حالات زندگی، خصوصیات کلام اور ترتیب کے طریق کار کو بیان کیا ہے۔

ڈاکٹر زکریا نے محمود نظامی کے سفرنامہ بعنوان نظر نامہ کو مرتب کیا جو الحمد پبلی کیشنز لاہور سے ۲۰۱۲ء میں شایع ہوا۔ (۳۶) مرتب اس سفرنامے کی خصوصیات درج کرنے کے بعد لکھتے ہیں کہ نظر نامہ کے جو ایڈیشن شایع ہوئے ان میں اغلاط کی بھر مارتھی، اس سفرنامہ کا بڑا حصہ 'نئی تحریریں' (حلقہ اربابِ ذوق لاہور) میں شایع ہوا تھا جس سے تقابل کر کے مرتب نے درست متن ترتیب دیا ہے۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا نے زیادہ تر شعری متون کی تدوین کی ہے۔ انھوں نے مقدمے میں متن اور صاحبِ متن کے بارے میں تفصیلی تعارف اور تجزیے پیش کیے ہیں، کلیات کو زمانی اعتبار سے ترتیب دیا ہے اور ترتیب کا طریق کار مقدموں میں واضح طور پر بیان کیا ہے۔

## ۹- ڈاکٹر محمد صالحین تبسم کاشمیری:

ڈاکٹر تبسم کاشمیری (پ ۱۹۴۰ء) نے محمد حسین آزاد کی آبِ حیات کو مرتب کیا ہے جو پہلی بار سنگ میل پبلی کیشنز لاہور سے ۱۹۷۰ء میں اور دوسری بار مکتبہ عالیہ لاہور سے ۱۹۹۰ء میں شایع ہوئی۔ (۳۶) دوسری اشاعت میں مرتب نے پیش لفظ اور مقدمہ تحریر کیا ہے اور دوسرے ایڈیشن میں حواشی اور تعلیقات کا اضافہ بھی کیا ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری پیش لفظ میں آبِ حیات کے متن کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ انھوں نے اس ایڈیشن کی بنیاد آبِ حیات کے ۱۸۸۳ء والے نسخے پر رکھی ہے۔ آبِ حیات کا پہلا ایڈیشن ۱۸۸۰ء میں وکٹوریا پریس لاہور سے شایع ہوا تھا جب کہ دوسرا ایڈیشن جس میں آزاد نے تبدیلیاں کی تھیں اسے متن کی بنیاد بنایا گیا۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے رام بابو سکسینہ کی تاریخ ادب اردو کو مرتب کیا ہے جو علمی کتاب خانہ لاہور سے ۱۹۶۷ء میں شایع ہوئی۔ پیش لفظ میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں کہ ڈاکٹر رام بابو سکسینہ کی تاریخ ادب اردو کا پہلا

ایڈیشن انگریزی میں ۱۹۲۷ء میں شائع ہوا تھا۔ جب کتاب چھپی تو یہ اپنی نوعیت کی واحد کتاب تھی۔ اس میں اردو نظم ونثر کی تاریخ کا انگریزی ادب کی تاریخوں کے مطابق جائزہ لیا گیا تھا۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

> "ادبی تاریخ کے متعلق جو نقطۂ نظر آج ہمارا ہے سکسینہ بھی اس سے واقف تھے۔ وہ ادب کو سیاسی، سماجی اور تہذیبی پس منظر اور منظر میں سمجھنے کا دعویٰ رکھتے تھے مگر افسوس وہ ہر دور کا نقشہ اس طرح پیش نہ کر سکے۔" (۳۷)

مرتب کے مطابق سکسینہ کی تنقید کا انداز تاثراتی ہے، تجزیاتی نہیں۔ یہ اردو ادب کی تاریخ کا نقشِ اول ہے۔ ۱۹۲۷ء میں جب یہ کتاب شائع ہوئی تو اس وقت تک اردو ادب پر تحقیق کے لیے اس قدر مصادر نہیں تھے جس قدر کہ آج حاصل ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ محققین کو آج اس میں بے شمار غلطیاں نظر آتی ہیں۔ کتاب کے زیرِ نظر ایڈیشن کو اسی نقطۂ نظر کے مطابق جدید تحقیق کی روشنی میں از سرِ نو مرتب کیا گیا ہے۔ مرتب نے حواشی میں سنین و واقعات کی تصحیح کی ہے، اکثر ادیبوں کے حالات میں نئے مواد کا اضافہ کر دیا ہے۔ حواشی کو حوالوں کی کثرت سے بوجھل نہیں بنایا گیا۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے آبِ حیات (آزاد) اور تاریخِ ادبِ اردو (رام بابو سکسینہ مترجمہ مرزا محمد عسکری) کو مرتب کیا ہے۔ انھوں نے متذکرہ کتب کے حواشی جدید تحقیق کی روشنی میں درج کیے ہیں۔ یوں ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے ان متون کو جدید تحقیق سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔

### ۱۰- ڈاکٹر تحسین فراقی:

ڈاکٹر تحسین فراقی (پ ۱۹۵۰ء) نے یوسف خاں کمبل پوش کے سفر نامہ "عجائباتِ فرنگ" کو ترتیب دیا ہے جو مکہ بکس لاہور سے ۱۹۸۳ء میں شائع ہوئی۔(۳۸) عجائباتِ فرنگ پہلے ۱۸۴۷ء میں دہلی سے اور ۱۸۷۳ء میں مطبع نول کشور سے شائع ہوئی تھی۔ مرتب نے یوسف کمبل پوش کے حالات اور عجائباتِ فرنگ کی خصوصیات کو مقدمہ میں بیان کیا ہے۔ مرتب کے پیشِ نظر ۱۸۷۳ء کا نول کشور کا نسخہ تھا۔ اس نسخے میں پیراگراف اور رموزِ اوقاف کا اہتمام نہیں تھا۔ اسے مناسب پیراگرافوں میں تقسیم کر کے ان پر رموزِ اوقاف لگا دیے گئے ہیں۔ متن کا املا زیادہ تر نسخہ کے مطابق رکھا گیا ہے۔ ڈاکٹر تحسین فراقی نے جس نسخے پر متن کی بنیاد رکھی ہے اس کا تعارف تفصیل سے درج کیا ہے۔ مصنف کے نامانوس الفاظ کو متن میں دیا ہے اور ان کی وضاحت حواشی میں یا متن ہی میں قوسین میں کر دی ہے۔ تاریخی حوالوں اور داخلی و خارجی شواہد کی بنا پر کمبل پوش کا سنہ ولادت اور سنہ وفات متعین کیا ہے اور ان کے بارے میں مغالطوں کو دلائل سے رد کیا ہے۔ ڈاکٹر تحسین فراقی نے عجائباتِ فرنگ کے علاوہ اقبال کی تصنیف "مطالعۂ بیدل فکرِ برگساں کی روشنی میں"(۳۹) کا ترجمہ کیا ہے اور ترتیب بھی دی ہے جو یونیورسل بکس لاہور سے ۱۹۸۸ء میں شائع ہوئی۔

## ۱۱- ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری:

ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری (پ ۱۹۵۹ء) نے خواجہ معین الدین کے ڈراما تعلیمِ بالغاں کو ترتیب دیا جو پولیمر پبلی کیشنز لاہور سے ۱۹۹۹ء میں شائع ہوا۔ مقدمے میں ڈراما نگار کا تعارف اور تعلیمِ بالغاں کی خصوصیات کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔ ان کے مآخذ بھی درج کیے گئے ہیں۔

اعجاز حسین بٹالوی اور سہیل احمد خان کو لکھے گئے خطوط[۴۰] کو ڈاکٹر فخر الحق نوری نے مرتب کیا ہے جو سندھ یونیورسٹی کے تحقیقی مجلّہ "تحقیق" ۲۰۰۷ء میں شائع ہوئے۔ تعارف میں مرتب نے بتایا کہ ن م راشد پر اپنے پی ایچ ڈی کے تحقیقی مقالے کے سلسلے میں مصادر و مآخذ کی جمع آوری کے سلسلے میں انھیں متذکرہ بالا اصحاب کے نام راشد کے دو دو خطوط دست یاب ہوئے۔ ان خطوط میں راشد نے اپنی تصانیف کے اشاعت کے حوالے سے اہم نکات کو تحریر کیا ہے۔ مرتب نے اس متن کے مفصل حواشی درج کیے ہیں جو اس کے متن کی مکمل وضاحت کرتے ہیں۔

ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری نے "میرے بھی ہیں کچھ خواب" کے عنوان پر مشتمل راشد کی بیاض کا عکس مع مطبوعہ متن ترتیب دیا ہے جو مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور سے ۲۰۱۰ء میں شائع ہوئی۔[۴۱] مرتب کو اس بیاض کی عکسی نقل ساقی فاروقی سے ملی۔ یہ بیاض دو وجوہ کی بنا پر اہم ہے، اول یہ بخطِ راشد ہے، دوسرے یہ کہ بیاض راشد کی اشاعت سے راشد کی نظموں کے ابتدائی متون پہلی بار متعارف کرائے گئے ہیں، اس میں شامل بعض نظموں کی قبل از طباعت کا مطبوعہ صورت سے تقابل کر کے مرتب نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ راشد اپنے کلام میں ترمیم و اضافہ کا کس قدر اہتمام کیا کرتے تھے، مرتب نے مقدمے میں متعدد مثالوں سے اس نکتے کو واضح کیا ہے۔

ن م راشد کے جدید فارسی شعرا کے تراجم پر مشتمل کتاب مجلس ترقی ادب لاہور سے ۱۹۸۷ء میں شائع ہوئی تھی۔[۴۲] ان میں کچھ نظموں کو اس وجہ سے شامل نہیں کیا گیا تھا کہ ان کا اصل فارسی متن دست یاب نہیں تھا۔ مرتب نے ان غیر مطبوعہ ۲۴ نظموں میں سے ۲۳ کو اس مجموعے میں پیش کیا جو ماورا پبلی کیشنز لاہور سے ۲۰۱۰ء میں شائع ہوئیں۔ ڈاکٹر نوری نے راشد کے تراجم کی خصوصیات کو تفصیل سے بیان کیا ہے اور ان کی اہمیت کو مثالوں کی مدد سے واضح کیا ہے۔ مرتب کو جس فارسی نظم کا متن دستیاب نہ ہو سکا تھا انھوں نے اس کی تلاش جاری رکھی اور بالآخر اس کے دو مآخذ انھیں دست یاب ہو گئے جس کا متن انھوں نے "مجلۂ تحقیق" میں "جدید فارسی شاعری۔ چند اضافے" کے عنوان سے شامل کر دیا۔ اس میں مزید تین فارسی نظمیں اور راشد کے تراجم بھی شامل کیے گئے ہیں۔

ن م راشد کے نام چودہ (۱۴) مشاہیر کے نواسی (۸۹) خطوط کو ترتیب دیا ہے۔ یہ خطوط مجلّہ "بازیافت" شمارہ ۸، جنوری۔ جون ۲۰۱۱ء میں شائع ہوئے۔ مرتب کو یہ خطوط راشد کی بیٹی نسرین راشد سے سکین کی ہوئی صورت میں ملے۔ خطوط کی قدامت اور سکین کی وجہ سے ان کی قرأت ایک مشکل مرحلہ تھا جسے مرتب نے مختلف طریقوں

سے طے کیا۔ ان خطوط کے دورانیے کے بارے میں مرتب لکھتے ہیں کہ بہ حیثیت مجموعی ان خطوط کو رقم کرنے کا دورانیہ ۹ جون ۱۹۵۱ء (احمد شاہ بخاری، پطرس کے خط) سے ۱۳ دسمبر ۱۹۷۲ء (ڈاکٹر جمیل جالبی کے خط) کو محیط ہے۔ کل نواسی خطوط میں سے صرف دو خط ایسے ہیں جو راشد کو اس وقت لکھے گئے جب وہ تہران (ایران) میں مقیم نہیں تھے۔"(۴۳) ان خطوط کے مفصل حواشی متن کے آخر میں دیے گئے ہیں۔

راشد کے صفیہ کے نام چھے (۶) غیر مطبوعہ خطوط کو مرتب کیا گیا ہے جو مجلّہ معیار کے شمارہ ۶ میں شایع ہوئے۔(۴۴) تعارف میں تفصیل سے ان خطوط کے موضوعات کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ نسرین راشد کے مرتبہ خطوط "ن م راشد کے خطوط اپنی اہلیہ کے نام" کا تجزیہ بھی کیا ہے اور اس کی خامیوں کی جانب توجہ مبذول کرائی ہے۔ مرتب نے تعارف میں راشد کی ازدواجی زندگی، گھریلو ماحول اور بچوں کے بارے میں تفصیلات فراہم کی ہیں۔ آخر میں ان خطوط کا عکس بھی دیا گیا ہے۔

ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری کی ترتیب کا غالب موضوع ن م راشد ہے۔ مکاتیب، بیاضِ راشد اور جدید فارسی شاعری کے حوالے سے انھوں نے جو متون مرتب کیے ہیں ان کی اہم خصوصیت درست متن کی پیش کش اور مفصل حواشی ہیں جس سے متن اور صاحبِ متن کے بارے میں مکمل معلومات فراہم ہوتی ہیں۔ ان کے تحریر کردہ مقدمے تحقیقی ہیں اور مفید معلومات کے حامل ہیں، متن سے متعلق تفصیلات کو جزئیات کے ساتھ پیش کرتے ہیں کہ کوئی پہلو تشنہ نہیں رہنے پاتا۔

## ۱۲- ڈاکٹر اورنگ زیب عالم گیر:

ڈاکٹر اورنگ زیب عالم گیر (پ ۱۹۵۳ء) نے کلیاتِ ناسخ کی تدوین پی ایچ ڈی کے مقالے کے سلسلے میں کی تھی جو کتابی صورت میں شایع ہوا۔ اس کی جلد اول ۲۰۰۶ء میں مغربی پاکستان اکیڈمی لاہور سے شایع ہوئی۔ مقدمے میں کلیاتِ ناسخ کی اہمیت کو بیان کیا گیا ہے۔ مرتب نے ۱۹۸۷ء میں شایع ہونے والے کلیاتِ ناسخ مرتبہ یونس جاوید کا بھی ذکر کیا ہے۔ ڈاکٹر اورنگ زیب نے متن کی بنیاد جس نسخے پر رکھی وہ کتب خانہ قومی عجائب گھر کراچی کا نسخہ ہے جس کا زمانہ کتابت ۱۲۵۴ھ یا اس کے بعد کا ہے۔ مرتب لکھتے ہیں کہ: جس قدر اہتمام، توجہ اور نفاست سے یہ نسخہ تیار کیا گیا ہے، اس سے خیال آتا ہے کہ ممکن ہے یہ نسخہ ناسخ کا اپنا ذاتی نسخہ ہو اور انھوں نے دواوین کے مرتب کرنے کے وقت اسے تیار کروایا ہو۔"(۴۵)

مرتب نے خطی اور مطبوعہ نسخوں کی مدد سے کلیاتِ ناسخ ترتیب دیا ہے۔ مقدمے میں تفصیل سے ناسخ کے حالات، خصوصیاتِ کلام، نسخوں کا تعارف، مندرجات اور خصوصیات کو درج کیا ہے۔ انھوں نے ناسخ کے حوالے سے بہت سی غلط فہمیوں کو بھی رفع کیا ہے مثلاً ان کے متبنّی ہونے کو تاریخی حوالوں کی مدد سے رد کیا ہے۔ محمد حسین آزاد کا یہ بیان کہ ناسخ کے شاگرد میر اوسط علی رشک نے ناسخ کے کلام کی اصلاح کی ہے، اسے بھی مرتب نے رد کیا ہے اور خطی نسخوں کے حوالوں سے ثابت کیا ہے کہ یہ اصلاح و ترمیم خود ناسخ کی ہے، رشک کی نہیں۔ ناسخ کے

لسانی شعور اور اس دور کی سیاست کو بھی تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ ناسخ کی مثنویوں پر بھی تفصیلی بحث کی گئی ہے، ان کے موضوعات اور اشعار کی تعداد کو بھی بیان کیا گیا ہے۔ ۱۲۳ صفحات کے مقدمے میں ڈاکٹر اورنگ زیب عالم گیر نے ناسخ کے حوالے سے اہم معلومات کو ترتیب اور سلیقے سے درج کیا ہے۔

### ۱۳- ڈاکٹر زاہد منیر عامر:

ڈاکٹر زاہد منیر عامر (پ ۱۹۶۶ء) نے ''کلیاتِ میر سوز'' کی تدوین پی ایچ ڈی مقالہ کے لیے کی تھی جس کی جلد اول مجلس ترقی ادب لاہور سے ۲۰۰۷ء میں شائع ہوئی۔ مقدمے میں کلیاتِ میر سوز کی تدوین کی اہمیت اور ضرورت کو بیان کیا گیا ہے۔ مرتب کے تدوین کے اپنے طریق کار اور اصولوں سے بھی آگہی ہوتی ہے۔ سوز کے کلام کے نسخوں کا تعارف تفصیل سے درج کیا گیا ہے۔ نسخہ میر سوز، سوز کے دیوان کا انتخاب ہے جو خود میر سوز کا کیا ہوا ہے۔ یہ انتخاب بیاض کی شکل میں ہے۔ اس میں ردیف کی ترتیب کا لحاظ نہیں رکھا گیا۔ اس کے صفحہ اول پر میر سوز کے دستخط ہیں۔ مرتب اس حوالے سے لکھتے ہیں کہ یہ خطی نسخہ دنیا بھر میں میر سوز کا واحد موجود معلوم تحریر ہے اور ہندوستان میں ممتاز محقق ڈاکٹر مختار الدین احمد صاحب کے پاس محفوظ ہے جن سے ہم نے اس نادر قلمی نسخے کا عکس حاصل کر کے کلیاتِ میر سوز کی تدوین میں استفادہ کیا۔''(۳۶)

اسی درج بالا نسخہ کو متن کی اساس بنا کر دیگر آٹھ نسخوں کی مدد سے متن ترتیب دیا گیا ہے۔ سوز کی زندگی میں لکھے جانے والے تذکروں کو بھی پیش نظر رکھا گیا ہے۔ جلد اول میں سوز کی ۵۶۵ غزلیات شامل ہیں۔ ڈاکٹر زاہد منیر عامر نے متعدد قلمی و مطبوعہ نسخوں کی مدد سے کلیاتِ میر سوز ترتیب دیا ہے۔ مقدمے میں سوز کے حالات اور سوز کے کلیات میں الحاقی کلام کا تجزیہ بھی کیا گیا ہے۔ مرتب منشائے مصنف کو مختارات املائی پر ترجیح دیتے ہیں۔ انھوں نے تحقیقی و تنقیدی بصیرت سے کلیاتِ سوز کی تدوین کی ہے۔

### مجموعی جائزہ:

درج بالا سطور میں اورینٹل کالج میں ہونے والی اردو تدوینِ متن کی روایت کا ایک اجمالی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس جائزے سے اورینٹل کالج میں کی گئی تدوین کی درج ذیل خصوصیات واضح ہوتی ہیں

۱۔ اورینٹل کالج کے مدونین نے تذکروں، دواوین وکلیات، افسانوی ادب، نثر اور لسانیات سے متعلق متون کی تدوین کی ہے۔ ان کا دائرہ کار کسی ایک صنف یا موضوع تک محدود نہیں ہے۔

۲۔ اورینٹل کالج سے تعلق رکھنے والے یہ مدونین واقعات کو تاریخی حقائق کے مطابق پرکھتے ہیں اور پھر کوئی حتمی نتیجہ اخذ کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ دیگر علوم کی معاونت پر بھی یقین رکھتے ہیں مثلاً شیرانی نے مختلف نصابی کتب کے تعارف کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا کہ خالق باری نصاب کی کتاب ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے دیوان جہاں دار اور مثنویاتِ حسن کی تدوین کرتے ہوئے تاریخ اور سیاست کے حوالے

دیے اور تاریخ و سیاست کے پس منظر میں ان متون کی اہمیت بیان کی ہے۔انھوں نے مثنویاتِ میر حسن کے سنین بھی متعین کیے ہیں۔

۳۔ یہ مدونین بنیادی اور ثانوی آخذ کے درمیان امتیاز کرتے ہیں،نسخوں کا تعارف درج کرتے ہیں اور ان کی درجہ بندی کرتے ہیں۔اختلافِ نسخ کو حواشی میں درج کرتے ہیں۔اگر کسی نسخے کے بارے میں معلومات نہیں ہیں تو وہ اس کا ذکر مقدمے میں کر دیتے ہیں۔کچھ متون کی تدوین وحید نسخوں کی مدد سے بھی کی گئی ہے،ایسی صورت میں دیگر معاون کتب سے مدد لے کر مقدمے یا پیش لفظ میں مصنف اور متن کا تفصیلی تعارف درج کر دیتے ہیں۔

۴۔ اورینٹل کالج کے مدونین کا ایک مخصوص طریق کار یہ ہے کہ دیباچہ یا پیش لفظ میں نسخوں کا تعارف دیتے ہیں اور تدوین کا طریقہ درج کرتے ہیں اور مقدمے میں مصنف یا شاعر کے بارے میں تنقیدی و تحقیقی جائزہ پیش کرتے ہیں یعنی ان کے نزدیک نسخوں کا تعارف اور ان کی اہمیت بنیادی ہے اور مقدموں کی حیثیت ثانوی ہے۔

۵۔ دبستانِ لاہور کے مدونین مقدمے میں املا کی خصوصیات اور رسم الخط کے بارے میں بھی تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہیں۔متعلقہ متن کے دور کے مروج املا اور خصائص کو مقدمے میں درج کرتے ہیں اور مثالوں کے ذریعے دلائل پیش کرتے ہیں۔

اورینٹل کالج کے ان مدونین نے تدوین میں سائنسی طریق کار کی بنیاد ڈالی ہے جو کہ نوآموز مدونین کے لیے مشعلِ راہ ہے۔

---

## حواشی:

۱۔ حافظ محمود شیرانی (مرتب)،مجموعہ نغز،قدرت اللہ قاسم،دہلی:نیشنل اکادمی دریا گنج،۱۹۷۳ء،دیباچہ مرتب صفحہ

۲۔ حافظ محمود شیرانی (مرتب)،خالق باری،ضیاء الدین خسرو،دہلی:انجمن ترقی اردو ہند،۱۹۴۴ء،ص ۲۸،۲۹

۳۔ ڈاکٹر سید عبداللہ (مرتب)،نوادر الالفاظ،سراج الدین علی خان آرزو،کراچی:انجمن ترقی اردو،۱۹۹۲ء

۴۔ ڈاکٹر سید عبداللہ (مرتب)(نل دمن،احمد سراوی،کراچی:انجمن ترقی اردو،۱۹۷۸ء،ص ۷ مقدمہ

۵۔ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی (مرتب)،فسانۂ مبتلا،مولوی نذیر احمد،لاہور:مجلس ترقی ادب،۱۹۶۲ء،ص ۲ پیش لفظ

۶۔ کلیاتِ نظمِ حالی،مولانا الطاف حسین حالی،لاہور:مجلس ترقی ادب،۱۹۶۸ء

۷۔ جواہرِ حالی،مولانا الطاف حسین حالی،ملتان:کاروانِ ادب،۱۹۸۹ء

۸۔ کلامِ حکیم،خلیفہ عبدالحکیم،لاہور:ادارہ ثقافتِ اسلامیہ،۱۹۷۳ء

۹۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی (مرتب)،کلیاتِ میر،میر تقی میر،کراچی.اردو دنیا،۱۹۵۸ء،ص ۳ پیش لفظ

۱۰۔ مختصر کہانیاں، حیدر بخش حیدری، کراچی: اردو دنیا،۱۹۶۳ء، ص ۱۳ مقدمہ
۱۱۔ شکنتلا، کاظم علی جوان، کراچی: اردو دنیا،۱۹۶۳ء
۱۲۔ ہفت گلشن، مظہر علی خاں ولا، کراچی: اردو دنیا،۱۹۶۳ء، ص ۱۶ مقدمہ
۱۳۔ رسالہ کائنات، خلیل خاں اشک، کراچی: اردو دنیا، ۱۹۶۵ء
۱۴۔ چار گلشن، بینی نرائن جہاں، کراچی: اردو دنیا،۱۹۶۶ء، ص ایک پیش لفظ
۱۵۔ دیوانِ حیدری، حیدر بخش حیدری، کراچی: اردو دنیا، ۱۹۶۷ء
۱۶۔ دیوانِ مبتلا، عبداللہ خان جتلا، کراچی: اردو دنیا، ۱۹۶۷ء
۱۷۔ تذکرہ حیدری گلشنِ ہند، حیدر بخش حیدری، کراچی: اردو دنیا، ۱۹۶۸ء
۱۸۔ مراثی جرأت، قلندر بخش جرأت، کراچی: اردو دنیا،۱۹۷۴ء
۱۹۔ نکات الشعراء، میر تقی میر، لاہور: ادارہ ادب وتنقید، ۱۹۸۰ء
۲۰۔ دیوانِ ولا، مظہر علی خاں ولا، لاہور: ادارہ ادب وتنقید، ۱۹۸۳ء
۲۱۔ ناظر حسن زیدی (مرتب)، گلِ مغفرت، حیدر بخش حیدری، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۵ء، ص ۲۶ مقدمہ
۲۲۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار (مرتب)، شاہ حاتم - حالات و کلام، لاہور: مکتبہ خیابانِ ادب،۱۹۶۳ء، دیباچہ
۲۳۔ دیوان زادہ، شاہ حاتم، لاہور: مکتبہ خیابانِ ادب، ۱۹۷۵ء
۲۴۔ خیالاتِ آزاد، نواب سید محمد آزاد، لاہور: مکتبہ خیابانِ ادب، ۱۹۶۷ء، ص ۶ پیش لفظ
۲۵۔ ڈاکٹر وحید قریشی (مرتب)، مقدمہ شعر و شاعری، مولانا الطاف حسین حالی، لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۵۳ء، مقدمہ صفحہ ۹۵
۲۶۔ ڈاکٹر وحید قریشی (مرتب)، مثنویاتِ میر حسن، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۶ء
۲۷۔ ڈاکٹر وحید قریشی (مرتب)، ہمیشہ بہار، کشن چند اخلاص، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۷۳ء
۲۸۔ دیوانِ جہاں دار، میرزا جواں بخت جہاں دار، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۶ء
۲۹۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا (مرتب)، کلیاتِ مجید امجد، لاہور: ماورا پبلشرز، ۱۹۸۹ء، ص ۳۴ پیش لفظ
۳۰۔ روشنی کی جستجو، علاء الدین کلیم، لاہور: عمیر پبلشرز، ۱۹۹۶ء
۳۱۔ کلیاتِ حفیظ جالندھری، لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء، ص ۳۸ مقدمہ
۳۲۔ نثر اکبر الہ آبادی، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۸ء
۳۳۔ کلیاتِ عدم، لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء، ص ۷۵ مقدمہ
۳۴۔ کلیاتِ داغ، لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء
۳۵۔ نظیر نامہ، محمود نظامی، لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء، ص ۱۰
۳۶۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری (مرتب)، آبِ حیات، مولانا محمد حسین آزاد، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۰ء
۳۷۔ تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ مترجم مرزا محمد عسکری، لاہور: علمی کتاب خانہ، ۱۹۶۷ء
۳۸۔ ڈاکٹر تحسین فراقی (مرتب)، عجائباتِ فرنگ، یوسف خان کمبل پوش، لاہور: مکہ بکس، ۱۹۸۳ء، صفحہ ۴۳ مقدمہ

۳۹۔ ڈاکٹر تحسین فراقی (مترجم و مرتب)، **مطالعۂ بیدل فکرِ برگساں کی روشنی میں**، محمد اقبال، لاہور: یونیورسل بکس، ۱۹۸۸ء

۴۰۔ ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری (مرتب)، ن م راشد کے خطوط بنام اعجاز حسین بٹالوی، مشمولہ "**تحقیق**" مجلہ سندھ یونیورسٹی جام شورو، ۲۰۰۷ء، ن م راشد کے خطوط بنام سہیل احمد خان، محولہ بالا،

۴۱۔ **بیاضِ راشد بخطِ راشد**، لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۲۰۱۰ء، ص ۱۲ تعارف

۴۲۔ **جدید فارسی شاعری**، لاہور: ماورا پبلشرز، ۲۰۱۰ء، ص ۷ مقدمہ

۴۳۔ مکاتیب بنام راشد، مشمولہ "**بازیافت**" تحقیقی مجلہ یونیورسٹی اورینٹل کالج جامعہ پنجاب لاہور، شمارہ ۱۸، جنوری۔ جون ۲۰۱۱ء، ص ۲۳۴

۴۴۔ راشد بنام صفیہ، مشمولہ "**معیار**"، تحقیقی مجلہ انٹرنیشنل اسلامک یونیورسٹی اسلام آباد، شمارہ ۷، جنوری۔ جون ۲۰۱۲ء، ص ۴۹۵

۴۵۔ ڈاکٹر اورنگ زیب عالمگیر (مرتب)، **کلیاتِ ناسخ**، لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۲۰۰۶ء، صفحہ ۴۷ مقدمہ

۴۶۔ ڈاکٹر زاہد منیر عامر (مرتب)، **کلیاتِ میر سوز**، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۷ء، صفحہ ۲۰، کلمات، مقدمہ

# مشفق خواجہ ـــــ بہ طور ادبی کالم نگار

شفیق احمد شنواری

**Abstract:**

Shafiq Ahmad Shanwari is a lecturer of Urdu in Govt. Degree College Landi-Kotal. Mushfiq Khuwaja is a well-known writer of Urdu literature. He is best known as Researcher, Editor, Critic, Poet and Columnist. This article is an analysis of his art of literary columns through his work. The writer through this article has attempted to determine Mushfiq Khuwaja as literary columnist, the additional beauty of which is its pleasant style.

ادبی موضوعات پر مشفق خواجہ کی کالم نگاری فکاہی ادب کا ایک منفرد اور شگفتہ باب ہے۔ یہ کالم محض طنز و مزاح اور ظرافت کی خوبیوں سے مملو تحریریں نہیں بل کہ ان میں تنقید و تحقیق کے بلند پایہ نمونے بھی ملتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ کالم اُردو ادب کے ایک باخبر محقق اور نقاد کے قلم سے نکلے ہیں جس کی اُردو ادب کے کلاسیکل سرمایے اور جدید تصورات پر گہری نظر ہے۔ مشفق خواجہ نے خامہ بگوش کے نام سے یہ کالم لکھے ہیں۔ ان کا یہ قلمی نام اس قدر مقبول ہوا کہ انھوں نے خامہ بگوش کے نام سے شہرت پائی۔

مشفق خواجہ کا اصلی نام خواجہ عبد الحیٔ ہے۔ مشفق خواجہ ادبی نام، اور خامہ بگوش قلمی نام ہے۔ وہ ۱۹ دسمبر ۱۹۳۵ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۴۸ء سے وفات تک (م، ۲۱ فروری ۲۰۰۵ء) انھوں نے کراچی میں رہائش اختیار کیے رکھی۔ کراچی ہی میں ۱۹۵۷ء میں بی اے (آنرز) کی ڈگری حاصل کی۔ ماسٹر (اُردو) ۱۹۵۸ء میں کراچی یونیورسٹی سے کیا۔

معروف علمی و ادبی مرکز انجمن ترقی اُردو پاکستان سے ۱۹۵۷ء تا ۱۹۷۳ء وابستہ رہے۔ اس دوران ۱۹۶۱ء تک بابائے اُردو مولوی عبدالحق کے ساتھ علمی و ادبی کام کرنے کا اعزاز بھی حاصل رہا۔ مشفق خواجہ نے کئی ادبی مجلات کی ادارت بھی کی جن میں سہ ماہی "اُردو" ماہنامہ "قومی زبان" اور "قاموس الکتب" سے بہ حیثیت مدیر وابستگی

شامل ہے۔ آپ کی تالیفات، مرتبات و تصانیف آپ کے تحقیقی اور علمی کارناموں کا بیّن ثبوت ہیں۔
مشفق خواجہ کے کالموں میں موضوعات کا ایک تنوّع اور تنقیدی نظریات کی رنگارنگی موجود ہے۔ مشفق خواجہ نے دلیل اور منطق کے ذریعے طنز و مزاح کے حربوں سے کام لیا ہے۔ اسی خوبی کی وجہ سے ان کالموں میں حد سے زیادہ مبالغہ نہیں پایا جاتا۔
مشفق خواجہ نے جن موضوعات پر قلم اٹھایا وہ خیالی نہیں ہیں۔ تاہم تخیل آفرینی کے حسن سے ان تحریروں میں خیال آرائی کا ایک جہانِ معنیٰ آباد ہے۔ ڈاکٹر ظفر عالم ظفری ان کی کالم نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "بیسویں صدی کے آخری ربع میں طنز و مزاح کی روایت میں ایک اور اہم باب کا اضافہ ہوا اور یہ باب ہے ادبی نکاہی کالم نگاری کا ــــــــ خاص طور پر "سخن درسخن" ایک ایسا کالم ہے جس میں تجربہ بھی ہے اور مشاہدہ بھی۔ اس میں تخلیقی جوہر بھی ہے اور بہترین تنقید بھی۔ اس میں حقائق بھی ہیں اور انفرادی نکتہ نظر بھی، اس میں تلخ نوائی بھی ہے اور سچائیوں کا اظہار بھی۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ طنز و ظرافت اس کالم کی روح ہے۔"(۱)

مشفق خواجہ کی کالم نگاری برائے طنز کے جذبے کی وجہ سے وجود میں نہیں آتی بل کہ اس کا مقصد ادب اور ادیب میں رائج ہونے والی غلطیوں کی درستی اور اصلاح ہے تاکہ شاعر و ادیب اپنی فکری و ادبی لغزشوں سے باخبر ہو جائیں اور آیندہ کے لیے کاروادب کو سہل کام نہ سمجھیں۔ اس بارے میں وحید الرحمٰن خان رقم طراز ہیں:

> "خامہ بگوش کی نظر سے جب کوئی سطحی اور غیر معیاری تصنیف گزرتی ہے تو وہ ظریفانہ مگر جارحانہ انداز میں اس کتاب کی خامیوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ یہ جارحیت ان کتابوں کے مصنفین کو ناگوار گزرتی ہے۔ اور وہ اسے ذاتی رنجش اور پرخاش پر محمول کرتے ہیں۔"(۲)

لیکن مشفق خواجہ خود اس رائے کو رد کرتے ہیں اور فرماتے ہیں:

> "جن ادیبوں کے متعلق میں نے کالم لکھے، ان میں بعض بے حد حساس تھے۔ ان کا یہی خیال ہے کہ میں نے کسی خاص وجہ سے ان کے خلاف کالم لکھے ہیں، حال آں کہ میں نہ کسی کے خلاف لکھتا ہوں اور نہ ہی اس میں کوئی وجہ کارفرما ہوتی ہے۔ اگر کسی کتاب میں مجھے کوئی مضحکہ بات نظر آتی ہے تو میں اس طرف اشارہ کر دیتا ہوں۔"(۳)

مشفق خواجہ کی جرأت اظہار کے سامنے کوئی مصلحت آڑے نہیں آتی۔ انھوں نے جو محسوس کیا اسے طنزیہ اور مزاحیہ پیرائے میں بیان کیا۔ ڈاکٹر اسلم انصاری ان کے اس وصف کا اعتراف ان لفظوں میں کرتے ہیں:

> "وہ ادب میں ہر چیز کو برداشت کر سکتے ہیں لیکن خودنمائی خودفراموشی اور اتھلے پن کو برداشت نہیں کر سکتے۔ اسی طرح محض "زبان" کے نام پر برتری جتانے والے بھی ان سے داد وتحسین پانے کی توقع نہیں کر سکتے۔ جھوٹے، نقلی ادیبوں، سرقے کے مرتکب سفر نامہ نگاروں اور اس قبیل کے Petty تنقید نگاروں کو معاف کرنا ان کے مسلک میں جائز نہیں۔ وہ یہ سب کچھ ایسے انداز میں

کرتے ہیں جو انھی سے مخصوص نظر آتا ہے۔ یہ سب کچھ وہ ادب کے سنجیدہ نقاد کی حیثیت سے کرتے ہیں، محض طنز و مزاح لکھنے والے ادیب کی حیثیت سے نہیں۔"(۳)

طنز و مزاح کے بارے میں پرکشش ادبی اُسلوب کے ذریعے ادبی کتابوں اور شخصیات کی خامیوں کی طرف نشان دہی اپنی جگہ، لیکن یہ حقیقت بھی اپنی جگہ جھٹلائی نہیں جاسکتی کہ ان کے نزدیک ان کالموں کا مقصد ہرگز کسی کی ذاتی توہین یا پھکڑ پن نہیں ہے۔ وہ اپنے شگفتہ اندازِ تحریر کے ذریعے یہ پیغام دیتے ہیں کہ ادب ایک کارِ عبادت کی طرح سنجیدہ عمل ہے جس کی تخلیق میں ریاضت اور یکسوئی کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ تن آسانی اور سہل کاری کو کارِ ادب سے کوئی علاقہ نہیں ہے۔

مشفق خواجہ کی شگفتہ نگاری کی جڑیں تخیلاتی یا مبالغے سے زیادہ حقائق کی دنیا سے جڑی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اُردو کے ایک بے باک محقق اور صاحب نظر ادب شناس تھے جن کی نظر اُردو کے کلاسیکی سرمائے پر بھی تھی اور جدید اُردو ادب کے منظرنامے پر بھی۔ بہ قول ڈاکٹر انور سدید:

> "خامہ بگوش کا مقصد معاشرے کی بالعموم اور ادبی معاشرے کی ناہمواریوں کو بالخصوص نشان زد کر کے عوام اور ادبا کو اپنی بگڑی ہوئی صورت دیکھنے پر آمادہ کرنا ہے۔ اس کالم میں وہ اپنے بسیط مطالعے سے بھی استفادہ کرتے اور قاری کو علمی، ادبی اور تہذیبی معلومات، فکر و نظر کے زاویوں اور اہل دانش کے خیالات سے بھی آگاہ کرتے جاتے ہیں اور یہ سب کچھ اس سادگی، معصومیت اور پرکاری سے کرتے کہ پڑھنے والوں کے لبوں پر مسکراہٹ رقص کناں ہو جاتی، لکھنے والے گردن ڈال دیتے۔"(۴)

ان کے کالموں میں موضوعاتِ ادب کا ایک جہان حیرت نظر آتا ہے۔ یہ کالم مشفق خواجہ کی بے انتہا ادب شناسی کا ثبوت دیتے ہیں۔ نظم و نثر کے سبھی اصناف پر مبنی کتب کا ظریفانہ تذکرہ ان کے کالموں میں ملتا ہے۔

مشفق خواجہ ایک جہاندیدہ اور پختہ کار شاعر بھی رہے۔ اس طرح وہ شاعرانہ مزاج، شعری نزاکتوں اور اُردو شاعری کی روایت سے کما حقہ واقفیت رکھتے تھے۔ وہ اکابر ادب کی حیثیت سے علوم ادب کے کئی شعبوں میں مہارت و ادراک رکھتے تھے۔ ان کے کالموں میں کمزور شعری مجموعوں کو طنز و مزاح کی کسوٹی پر جس ہنر مندی سے پرکھا گیا ہے، اور ظرافت کے پردے میں ان کی خامیوں اور کمزوریوں کا پردہ چاک کیا گیا ہے، اس سے خامہ بگوش کی شعری کی صلاحیت سے پردہ اٹھتا ہے۔ مثال کے طور ان کے کالم "شاعری یا گناہ بے لذت" کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

> "ہم بڑے ادب سے عرض کریں گے کہ یہ ضروری نہیں ہے کہ شاعری کے نام سے جو چیز لکھی جائے وہ لازماً شاعری ہو اور نثر کے نام سے جو کچھ لکھا جائے وہ لازماً نثر ہو۔ ترقی پسندوں کی شاعری کہیں سے اٹھا کر دیکھ لیجیے، اس پر نثر کا گماں گزرتا ہے۔ عبدالعزیز خالد کی نثر دیکھ لیجیے تو وہ شاعری نظر آتی ہے اس میں ردیف و قافیہ ہی کی نہیں، عروض کی پابندی بھی ملتی ہے۔ ایسی نثر کو شاعری نہیں کہا جائے گا تو اور کیا کہا جائے گا۔"(۶)

اس اقتباس کی شگفتہ بیانی سے چہرے پر مسکراہٹیں کھِل اٹھتی ہیں اور یہی اعلیٰ مزاح کی خوبی ہے۔ ان ہلکے

پھلکے جملوں میں درون خانہ کی سنجیدگی پائی جاتی ہے اور یہی خامہ بگوش کا امتیازی وصف ہے۔ ان کالموں میں ایک باخبر، بیدار مغز اور حاضر دماغ تخلیق کار کا کردار سامنے آتا ہے۔ جو اپنے عہد کے بدلتے ہوئے نظریات کا ادراک رکھتا ہے جسے شاعر وادیب کی منافقت اور عمل کے تضاد کا علم ہے اور جسے مہارت سے بے نقاب کرنے کا ہنر آتا ہے۔ یہ ایسی تخلیقی اور شخصی صلاحیتیں ہیں جو خامہ بگوش تک محدود ہیں۔

''ادبی منشیات'' کے عنوان سے لکھے گئے کالم میں یہ خوبیاں یکجا ملتی ہیں۔ لسانی تشکیلات کے حوالے سے معروف شاعر ظفر اقبال کے شعری نظریات کو جس باریک بینی سے انھوں نے اپنے کالم ''ادبی منشیات'' میں کھنگالا ہے۔ وہ پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ خامہ بگوش لکھتے ہیں۔

> ''کچھ عرصے سے ظفر اقبال کی شخصیت کا ایک نیا پہلو سامنے آیا ہے اور وہ یہ ہے کہ موصوف نقاد بھی بہت اعلیٰ درجے کے ہیں۔ اس وقت ان کا جو مقالہ ہمارے سامنے ہے۔ اس کا عنوان ہے۔ ''جدید اردو غزل اور نئی شعریات'' پہلا مقالہ فکر انگیز تھا مگر یہ خاصا تشویش انگیز ہے۔ اس میں انھوں نے بتایا ہے کہ موجودہ شاعری نا قابل برداشت حد تک یکسانیت کا شکار ہو چکی ہے۔ اسے مسترد کر کے اس کی شکل وصورت کے ساتھ اس کے معیارات کو بھی تبدیل کرنے کی اشد ضرورت ہے''۔ (۷)

اس کے بعد کالم میں ظفر اقبال کی رائے اقتباس کی صورت میں ان ہی کے لفظوں میں بیان کی گئی ہے۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ قاری اصل متن کو سمجھ سکے بعد ازاں خامہ بگوش اس کی رائے کا پوسٹ مارٹم یوں کرتے ہیں۔

> ''آج کل ہمارے ادیبوں میں اپنی تحریروں کو دوسری زبانوں میں ترجمہ کرانے کا جو شوق ہوا ہے، یہ اسی کا نتیجہ ہے کہ کسی تحریر کے وجود میں آنے سے پہلے ہی اس کے ترجمے کی فکر لاحق ہو جاتی ہے۔ اسی لیے تو آج کل نوے فیصد طبع زاد تحریروں پر ترجمے کا گمان گزرتا ہے۔ شاعروں کی اسی ترجمہ نگاری کا لحاظ کرتے ہوئے ظفر اقبال نے مذکورہ بالا تجویز پیش کی ہے۔ ہم نہایت ادب سے عرض کریں گے کہ آپ کی تجویز کردہ شعریات کے مطابق جو غزل وجود میں آئے گی، اسے کسی دوسری زبان میں منتقل کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی کیوں کہ یہ غزل جتنی کسی اور جاننے والے کی سمجھ میں آئے گی۔ اتنی ہی کسی اور نہ جاننے والے کی سمجھ میں بھی نہیں آئے گی۔'' (۸)

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ہمارے شاعروں میں ایک اور نوع کی تن آسانی آگئی ہے۔ اب وہ پی۔آر یعنی تعلقات عامہ کے ذریعے کمزور شاعری کے باوجود اپنا ایک نام اور مقام بنانے میں کام یاب ہو جاتے ہیں۔ اس قبیح عمل سے باصلاحیت شاعروں کی حق تلفی ہوتی ہے۔ سرکاری مشاعرے ہوں، ریڈیو اور ٹی۔وی کے مشاعرے ہوں یا سرکاری اعزازات اور شہرت کے مزے، اب ان سارے وسیلوں پر کمزور شاعر خوشامد، سفارش اور دوسرے ہتھکنڈوں سے قابض ہو جاتے ہیں۔ ادب کے لیے اس قسم کے مفاد پرستانہ رویے ضرر رساں ثابت ہوتے ہیں۔ مشفق خواجہ کے کالم میں کمزور شاعری، مضبوط پی۔آر، میں ایسے ہی دوغلے کردار کے نام نہاد شاعروں کا پردہ چاک کیا گیا ہے۔ کالم کے پہلے پیراگراف کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

''قریشی پچھلے پچاس سالوں سے کلامِ موزوں یعنی شاعری کے انبار لگا رہے ہیں۔ اس کہنہ مشقی کے باوجود ٹی۔ وی کے کسی مشاعرے میں ان کی صورت اور کسی ادبی رسالے کے تنقیدی جائزے میں ان کا نام نظر نہیں آتا۔ سبب یہ ہے کہ ان کی پی۔ آر بہت کمزور ہے۔ اگر شاعری کمزور ہوتی تو شاید صورت حال اتنی خراب نہ ہوتی۔'' (۹)

ایک خوب صورت کالم کی سب سے اہم خوبی یہ ہوتی ہے کہ اس میں بڑی لطافت کے ساتھ بات سے بات نکالی جاتی ہے، کم الفاظ میں زیادہ مفاہیم کا بیان، اُسلوب بیان کا حسن ہے۔ یہاں صرف ان جملوں کی وضاحت دیکھیے۔

''کمزور شاعری والوں کی پی آر بہت مضبوط ہوتی ہے۔ مضبوط پی آر کی وجہ سے ٹی وی والوں کی تخن فہمی اور نقادوں کی آنکھوں پر پردے پڑ جاتے ہیں۔'' (۱۰)

ان فقروں میں ہمارے نئے ادبی کلچر کی قباحتوں سے پردہ اٹھتا ہے۔ ان کے ایک اور کالم ''آمد اور آورد'' میں بھی یہی بے باکی اور جرأت اظہار کا وصف ملتا ہے۔ اس کالم میں انھوں نے معروف شاعر بشیر بدر کی خود پرستی کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ خود پرستی شخصیت کا ایسا عیب ہے جس کے ہونے سے خود پرست دوسرے انسانوں کو حقیر سمجھتا ہے۔ مشفق خواجہ کے قلم سے خود پرستی کے شکار کو پڑھیے۔

''بشیر بدر اپنے آپ کو موجودہ زمانے ہی کا نہیں آنے والے زمانوں کا بھی بہت بڑا شاعر سمجھتے ہیں۔ اس وجہ سے بعض لوگ انھیں خود پرستی کے مریض قرار دیتے ہیں۔ ہمیں اس رائے سے اتفاق نہیں ہے ہمارے نزدیک بشیر بدر خود پرستی کے مرض میں مبتلا نہیں ہیں بل کہ خود شناسی کے درجے پر فائز ہیں۔ بلاشبہ موجودہ زمانے میں (بہ قول خود) ان سے زیادہ مقبول اور محبوب شاعر بقید حیات نہیں ہے (واضح رہے) بقید حیات ہونا بقید ہوش وحواس ہونے سے بالکل مختلف چیز ہے۔ یہاں اس سے بحث نہیں ہے۔'' (۱۱)

مشفق خواجہ کے طنز میں کئی مقامات پر شدت کا احساس ہوتا ہے لیکن ہر مقام پر ان کی کوشش یہی رہتی ہے کہ ذاتیات سے گریز کیا جائے اور شاعروں ادیبوں کی کج روی ہی کو موضوع بنایا جائے۔ ان کے طنز کی انفرادیت یہ بھی ہے کہ وہ غیر ضروری جذباتیت سے دور رہتے ہیں۔ منطق اور دلیل کے ساتھ اپنے موضوع سے چھیڑ چھاڑ کرتے ہیں۔ اس تناظر میں وہ موضوع کے پس منظر کو سمجھانے کے لیے زیر طنز شاعر، ادیب یا کتاب کے حوالے بھی دیتے ہیں اور اسی کا نام ادبی دیانت داری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے قلم کی کاٹ کے شکار اکثر شاعر وادیب اسے اپنی ہتک سمجھنے کی بجائے اسے ایک ادب پارہ سمجھ کر خود بھی محظوظ ہوتے ہیں۔ طنز کے اس عمل میں وہ خود کو بھی اپنے نشانے پر رکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر فیض کے اسلوب کی نقالی کرنے والے شعرا پر ان کے گہرے طنز کا یہ نمونہ دیکھیے، جس میں انھوں نے اپنی ذات پر بھی طنز کا بھرپور وار کیا ہے۔

''فیض کی مقبولیت کا اس سے بڑا ثبوت کیا ہوگا کہ ان سے نظریاتی اختلاف رکھنے والے بھی ان کے شعروں، مصرعوں اور شعری ترکیبوں کو اس طرح استعمال میں لاتے ہیں۔ جیسے یہ مالِ غنیمت ہو۔

فیض کے کلام کو مالِ غنیمت سمجھنے والوں میں ہم بھی شامل ہیں بل کہ ہم نے تو ہمیشہ خود فیض صاحب کو بھی مالِ غنیمت سمجھا اور ان کے بارے میں بیسوں ''سخن گسترانہ'' کالم لکھے۔''(۱۲)

مشفق خواجہ کے کالم بہ ظاہر تو طنزیہ ومزاحیہ تحریریں ہوتی ہیں لیکن درحقیقت یہ ہمارے عہد کے ادب اور ادبی کلچر کے زوال کے دستاویز ہیں اور اس میں شامل تحریریں ہمیں اپنے ادبی معاشرے کے موسم، مزاج اور درجہ حرارت میں اتار چڑھاؤ کی خبر بھی دیتی ہیں۔

مشفق خواجہ کے کالموں میں جابہ جا خامہ بگوش کا ادبی نظریہ بھی ملتا ہے۔ ان کے نزدیک ادب ایک اعلیٰ وارفع اقدار میں شامل ہے۔ اس کے تمام تر مقاصد شعور اور اک سے پھوٹتے ہیں۔ ادب کا اولین تقاضا ومطالبہ یہی ہے کہ جذبے وفکر کی سچائی اور ندرت چاہتا ہے۔ یہ ایک ایسا فنِ لطیف ہے جس کے لیے مسلسل غور وفکر اور ریاضت سائنس کی طرح ضرروری ہے۔ خامہ بگوش ادبی دیانت داری کا طلب گار اور متمنی ہے۔ جہاں اسے محسوس ہوتا ہے کہ شاعر، ادیب نے محنت کی بجائے ڈنڈی ماری ہے، وہ فوراً اپنے شگفتہ طنزیہ اور مزاحیہ اسلوب میں اس کوتاہی پر گرفت کر لیتے ہیں۔ ''طبع آزمائی یا طالع آزمائی'' بھی ایسا ہی کالم ہے، جس کے آغاز میں انھوں نے بڑے ہلکے پھلکے انداز تحریر میں چھوٹے چھوٹے جملوں میں ادب میں بے جا مبالغہ آرائی پر تنقید کی ہے۔ یہاں انھوں نے عمومی تبصرے کی صورت میں ایسے ادبی نظریے اور مثالی تحریروں پر اظہار خیال بھی کیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

> ''لوگ آپ بیتی کیوں لکھتے ہیں؟ اس سلسلے میں متضاد آراء پائی جاتی ہیں۔ بعض لوگوں کا خیال یہ ہے کہ آپ بیتی ایک ایسا ذریعہ اظہار ہے جس میں جھوٹ بولنے کی زیادہ سے زیادہ گنجائش پائی جاتی ہے اور یہ خوف بھی نہیں ہوتا کہ کوئی اس جھوٹ کو پکڑے گا۔ اس لیے وہ لوگ آپ بیتی ضرور لکھتے ہیں جنھیں عملی زندگی میں سچ اور جھوٹ میں امتیاز کرنے کے موقع ذرا کم ملتے ہیں۔ ہم اس سے اتفاق نہیں کرتے کیوں کہ آپ بیتی ہی واحد ذریعہ اظہار نہیں ہے جس میں جھوٹ بولنے کی خواہشیں پوری کی جاسکیں۔ یہ کام اور بھی کئی طریقوں سے انجام دیا جا سکتا ہے۔''(۱۳)

مشفق خواجہ کا اُسلوب طنز ومزاح کی شگفتہ کیفیات سے تشکیل پاتا ہے۔ اس کے ہر جملے لفظ لفظ تخلیقی آہنگ اور ذہانت کی اُمنگ کی تصویر محسوس ہوتا ہے۔ خامہ بگوش کے ادبی موضوعات پر ایک نظر ڈالی جائے تو ان کے اُسلوب کی اس ادا کا اعتراف کرنا ہوگا کہ انھوں نے لفظوں کے معاملہ فہمی، ذو معنویت، مزاحیہ کردار، صورت واقعہ، افسانویت، تحریف نگاری، موازنہ، لفظی بازیگری اور ظرافت کے حربے بڑی روانی سے استعمال کیے ہیں۔ ان کے اُسلوب کے بارے میں مظفر علی سید رقم طراز ہیں:

> ''طنز ومزاح کے مخصوص اسلوب میں لکھے گئے یہ ادبی کالم اپنی گہری علمی بصیرت اور نکتہ سنجی کے باعث قریب و دور کی پوری اردو دنیا میں موضوعِ گفتگو رہے ہیں۔''(۱۴)

خامہ بگوش ایک نامور محقق تھے اور انھوں نے تحقیق کے آئینے میں قدیم کلاسیکی ادب کا بہ غور مطالعہ کیا۔ اس کے ساتھ جدید ادب پر بھی ان کی گہری نظر تھی۔ ایک بالغ نظر شاعر وادیب کی حیثیت سے وہ کارِ ادب کے سچے

شناور تھے۔ ان کو ادب کے اسلوبیاتی صفات کا علم وشعور تھا۔ ایک خوب صورت لہجے کے شاعر کی حیثیت سے بھی ان کے اسلوب اور تحریروں میں ایک خاص نوع کی شعریت اور لفظیات کی وضاحت ملتی ہے۔ ان کے اسلوب کی تشکیل میں ان کے ذوقِ مطالعہ، ذوقِ تحقیق اور شاعرانہ تخیل کا بہت اثر ہے۔ بہ قول ڈاکٹر انور سدید:

''مشفق خواجہ اُردو کے وہ واحد مزاح نگار ہیں جنھوں نے ادب، ادیب اور ادبی معاشرے کی ناہمواریوں کو طنز ومزاح کے ایک مشکل موضوع کی حیثیت دی ہے۔ چناں چہ ان کے ہاں وہ طنزِ لطیف پیدا ہوئی جو کبھی نوکِ خار بن جاتی ہے، کبھی پھولوں کی چھڑی بن کر ہلکی سرسراہٹ پیدا کر دیتی ہے۔''(۱۵)

مشفق خواجہ کے اسلوب میں ایک فطری سادگی نمایاں ہے۔ وہ مزاح کے جتنے بھی حربے استعمال کرتے ہیں، اس میں کسی قسم کی بناوٹ اور تصنع کا احساس نہیں ملتا۔ جس کی اہم مثال ان کے ہاں لفظی بازی گری کی صورت میں ملتی ہے۔ ظرافت کے نمایاں حربوں میں لفظی بازی گری اہمیت کا حامل حربہ ہے۔ اس کی مقبول قسم رعایتِ لفظی اور ذومعنویت ہے۔ مشفق خواجہ کے کالموں میں مزاح کے ان حربوں کو بڑی خوب صورتی سے استعمال کیا گیا ہے۔ یہ ان کے قلم کی خوب صورتی ہے کہ وہ لفظوں کو اس مہارت اور شگفتگی سے استعمال کرتے ہیں کہ اس میں ذومعنویت اور ایہام پیدا ہو جاتے ہیں۔ وہ لفظوں کے معنوی اور صوری ہر دو حوالوں سے استعمال کر کے قاری کے لیے سامانِ تفریح پیدا کرتے ہیں۔ الفاظ پر ان کی گرفت مثالی ہے۔ وہ لفظوں کے استعمال میں کسی فضول خرچی کا مظاہرہ نہیں کرتے۔ کفایت لفظی تحریر کا حسن ہے۔ خامہ بگوش کے کالم میں حسن کی یہ فراوانی بدرجہ اتم موجود ہے۔ مثلاً یہ عبارت ملاحظہ کیجیے:

''بعض لوگوں کا خیال ہے کہ کتاب کا نام ''دامنِ یوسف'' کی بجائے ''دامنِ تار تار'' ہونا چاہیے کیوں کہ اس کے ہر صفحے پر ''دستِ زلیخا'' کی کارفرمائی نظر آتی ہیں۔ ہمیں اس رائے سے اتفاق نہیں۔ اس کتاب میں پاک داماں کی حکایت بیان کی گئی ہے، اس لیے وہی نام درست ہے جس نام سے یہ کتاب چھپی ہے۔ ویسے بھی نام میں کیا رکھا ہے۔ اصل چیز تو فریقین کا طریقۂ واردات ہے اور پڑھنے والوں کو اسی سے سروکار رکھنا چاہیے۔''(۱۶)

حاصلِ کلام یہ کہ مشفق خواجہ اپنے ادبی کالم نگاری کے آپ موجد ہیں۔ ان کا انداز انھی پر ختم ہوا۔ نہ تو انھوں نے کسی کی پیروی کی اور نہ کسی سے ان کی پیروی ہوئی۔ ان کے کالموں میں ایک نوع کی افسانویت کی فضا چھائی رہتی ہے۔ اس پس منظر میں وہ موضوع کے خدوخال کو نمایاں کرتے ہیں لیکن یہ افسانویت، شگفتگی کے تاثر میں یوں لپٹی ہوتی ہے کہ قاری کے ذوقِ سلیم کو تسکین ملتی ہے۔ تجسس اور کرداروں کے سہارے وہ ایک دل چسپ مکالمے کا اہتمام کرتے ہیں اور یوں طنز ومزاح مکالموں کے ذریعے قاری کے ذہن تک پہنچ جاتا ہے۔ ان کے کالم اول تا آخر ادبی ہیں۔ اس لیے انھیں ہم بجا طور پر اردو زبان کا بڑا ادبی کالم نگار کہنے میں حق بہ جانب ہیں۔

## حوالہ جات:

۱۔ ظفر عالم ظفری، ''اُردو صحافت میں طنز و مزاح'' فیروز سنز، لاہور، ۱۹۹۶ء ص۔ ۲۷۹۔ ۲۸۰
۲۔ وحید الرحمٰن خان، ''خامہ بگوش ایک مطالعہ'' اکادمی بازیافت کراچی جولائی ۲۰۰۴ء۔ ص۔ ۱۹
۳۔ طاہر مسعود، مشفق خواجہ (ایک انٹرویو) ''مشفق خواجہ ایک مطالعہ'' ماہنامہ کتاب نما جامعہ نگر، دہلی۔ دسمبر ۱۹۸۵ء ص ۳۴۔
۴۔ ڈاکٹر اسلم انصاری، ''مشفق خواجہ'' مشمولہ ماہنامہ 'ادب دوست' لاہور۔ جون ۲۰۰۰ء ص۔ ۱۹
۵۔ ڈاکٹر انور سدید، ''سخن ہائے گسترانہ'' فضلی سنز، (پرائیویٹ) لمیٹڈ کراچی ۲۰۰۷ء ص۔ ۱۶
۶۔ ''شاعری یا گناہ بے لذت'' مشمولہ سخن ہائے گسترانہ، مرتب: ڈاکٹر انور سدید، فضلی سنز لمیٹڈ، کراچی، ۲۰۰۷ء، ص۔ ۵
۷۔ مظفر علی سید، ''ادبی منشیات'' مشمولہ: ''سخن در سخن''، اکادمی بازیافت کراچی، اپریل ۲۰۰۴ء، ص۔ ۲۹
۸۔ ایضاً، ص۔ ۳۲
۹۔ مظفر علی سید ''کمزور شاعری مضبوط پی آر'' مشمولہ: سخن در سخن، ص۔ ۳۳
۱۰۔ ایضاً۔ ص۔ ۳۳۔
۱۱۔ مظفر علی سید، ''آمد اور آورد'' مشمولہ: خامہ بگوش کے قلم سے، ص۔ ۱۵
۱۲۔ ایضاً۔ ص۔ ۳۷
۱۳۔ ''خامہ بگوش کے قلم سے'' ص۔ ۲۵
۱۴۔ مظفر علی سید ''فلیپ سخن ہائے گفتنی''
۱۵۔ ڈاکٹر انور سدید، ''مشفق خواجہ ایک کتاب'' یورب اکیڈمی، ۲۰۰۸ء، ص۔ ۷۸
۱۶۔ ''خامہ بگوش کے قلم سے''، ص۔ ۲۸۱۔

## کتابیات:


۱۔ انور سدید، ڈاکٹر، سخن ہائے گسترانہ، فضلی سنز پرائیویٹ لمیٹڈ، کراچی، ۲۰۰۷ء
۲۔ انور سدید، ڈاکٹر، مشفق خواجہ ایک کتاب، یورب اکیڈمی، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء
۳۔ جعفر بلوچ، ''مشفق من خواجہ من''، مکتبہ کارداں لاہور، ۱۹۹۸ء
۴۔ شفیق جالندھری، ڈاکٹر، کالم نویسی، اے ون پبلشر، لاہور، ۱۹۹۳ء
۵۔ ظفر عالم ظفری، اُردو صحافت میں طنز و مزاح، فیروز سنز، لاہور، ۱۹۹۶ء
۶۔ عبدالسلام خورشید، ڈاکٹر، فن صحافت، مکتبۂ کارداں، لاہور، ۱۹۸۱ء
۷۔ مظفر علی سیّد (مرتب)، خامہ بگوش کے قلم سے، فضلی سنز، کراچی، ۲۰۰۴ء
۸۔ مظفر علی سیّد، (مرتب)، سخن در سخن، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۰۴ء
۹۔ مظفر علی سیّد، (مرتب)، سخن ہائے ناگفتنی، فضلی سنز، کراچی، ۲۰۰۷ء
۱۰۔ محمد اسلم ڈوگر، فیچر، کالم اور تبصرہ، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۹۸ء
۱۱۔ وحید الرحمٰن خان، خامہ بگوش ایک مطالعہ، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۰۴ء
۱۲۔ وزیر آغا ڈاکٹر، اُردو ادب میں طنز و مزاح، فیروز سنز، لاہور، ۱۹۹۴ء

# حلقۂ ارباب ذوق کے شعرا

حنا کنول

**Abstract:**

The establishment of Halqa Arbab-e-Zooq brought cogent changes in the fields of thoughts & forms in Urdu literature. It also encouraged the new topics of Urdu poems at large scale. Halqa Arbab-e-Zooq opened new horizons to explore new ideas in Urdu poem. Beside the external problems, the hidden sentiments of human beings were penetrated into poetry. Poets created the new meanings of individuals and personal feelings as well as they played a vital role in the fertility of new topics and new ideas of Urdu poem. The pioneer poets of Halqa Arbab-e-Zooq introduced the unique thoughts and they also presented the feelings of life in a pretty way among the recent era of materialistic atmosphere.

۱۹۳۹ میں سید نصیر احمد جامعی نے شیر محمد اختر کے مشورہ کے بعد ''بزم افسانہ گویاں'' کے نام سے ایک بزم بنائی تھی اس بزم کا پہلا جلسہ ۲۹ اپریل ۱۹۳۹ کو ہوا تھا جس میں نسیم حجازی نے ایک طبع زاد افسانہ ''تلافی'' سنایا تھا اس بزم کا نام بدل کر بعد میں ''حلقہ ارباب ذوق'' رکھا گیا۔ نام بدلنے کی تحریک ۳ ستمبر ۱۹۳۹ کے جلسے میں ہوئی جو اس حلقہ کا دسواں جلسہ تھا اس سے متعلق کارروائی درج ہے کہ ''اس جلسہ میں یہ بھی طے ہوا کہ بزم کے مقاصد میں توسیع کی جائے اور اس کا نام ''بزم افسانہ گویاں'' (یہی لکھا ہے) کی بجائے ''حلقہ ارباب ذوق'' رکھا جائے۔''(۱)
حلقہ ارباب ذوق کے قیام سے اردو ادب کے فکری اور فنی حوالوں میں نمایاں تبدیلیاں ہوئیں۔ تخلیق اور تنقید کے فکری اور عملی زاویے تیزی سے بدلنے لگے۔ حلقہ ارباب ذوق کے تحت اردو نظم کی موضوعاتی توسیع ہوئی اور خارجی مسائل کے بیان کے علاوہ ذات کے پنہاں خانوں سے متعلق احساسات و تجربات کو موضوع شعر بنایا جانے لگا۔
جدید نظم نگاری کے فروغ میں حلقہ کے بنیادی اراکین شعرا میں میرا جی، ن م راشد، یوسف ظفر، قیوم نظر، مختار صدیقی

اور ضیاء جالندھری شامل ہیں۔

حلقہ اربابِ ذوق نے شعرا کو آزادی اظہار کے تحت اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بلا جھجک موضوع کے چناؤ کی اجازت دی۔ میرا جی اور ن م راشد دونوں سب سے زیادہ مشہور ہوئے۔ ان دونوں شاعروں میں اگرچہ کسی طرح کی مماثلت نہیں پائی جاتی اور اگر فکری اعتبار سے اتفاق سے ایک دوسرے کے خیالات کے قریب ہوتے بھی ہیں تو انداز بیان اور ڈکشن میں بُعد المشرقین ہے۔ میرا جی ذات اور کائنات کو دروں بینی کے حوالے سے دیکھتے ہیں اور زندگی سے لطف اندوزی کا فلسفہ پیش کرتے ہیں، وہ انسانی وجود میں جھانکتے ہیں مگر انسانی اور معاشرتی مسائل اور زندگی پر تہذیبی اور ثقافتی تیز سیاسی واقتصادی تبدیلیوں سے مرتب ہونے والے اثرات کو بھی موضوع بناتے ہیں جب کہ ن م راشد سیاسی وتہذیبی حوالوں کو اپنے فارسی ڈکشن سے شاعری کے بنیادی موضوعات سمجھتے ہیں۔

حلقہ اربابِ ذوق کے شعرا کا مطمع نظر انسان اور اس کا ادب تھا۔ ترقی پسندوں نے انسان کے خارجی اور مادی حوالوں کو اہم جانتے ہوئے ان مسائل کو موضوع بنایا، اس کے برعکس حلقہ اربابِ ذوق کے تحت انسان کے داخلی اور نفسیاتی روحانی حوالوں کی ترجمانی کو ضروری سمجھا گیا، حلقہ کے دروازے ہر قسم کے موضوع اور ہر طرح کے مصنفین کے لیے کھلے تھے، کسی قسم کی تخصیص حلقہ کے اصول کے خلاف تھی۔ حلقہ نے ادبیت کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کیا خاص کر اردو نظم کو زندگی کی روحانیت اور داخلی دنیا کا متلاشی بنا دیا۔

حلقہ اربابِ ذوق نے اردو نظم کی موضوعاتی آبیاری میں انفرادی اور شخصی محسوسات و واردات کا جہان معنی تخلیق کیا اور ان اورا کات کو تجرباتی سطح پر پیش کیا۔ حلقہ اربابِ ذوق کے بنیادی شعرا نے اپنے منفرد انداز خیال اور انداز بیان سے اردو نظم کے فکری زاویوں کو جلا بخشی اور فرد کی اندرونی دنیاؤں کو شعری زبان میں ڈھال کر ذہنی مسائل و حقائق کو سامنے لانے کی سعی کی۔ حلقہ اربابِ ذوق کے شعرا نے اردو نظم کو جدت سے ہم کنار کیا اور ذاتی اور اجتماعی حوالوں کو ان کے بنیادی تعلقات کے ذریعے واضح کیا اور زندگی کے پُراسرار گوشوں کو متوثر کرنے میں مدد دی۔

حلقہ اربابِ ذوق کے بنیادی شعرا میں سب سے اہم نام میرا جی کا ہے، میرا جی کی حلقہ میں شمولیت حلقہ کی نظریاتی اور عملی توسیع کا باعث بنی اور میرا جی نے اردو نظم کو جہانِ معنی سے روشناس کروایا۔ میرا جی کی نظموں نے انسان کی داخلی دنیا کے ان پوشیدہ جذباتی حوالوں کو شعری زبان عطا کی جو اس سے پہلے شجرِ ممنوعہ تھے۔ میرا جی نے ذات کے انکشاف کے لیے علامتی، تاثراتی، وجودی، سرریلسٹ، تجریدی اور نفسیاتی قرینوں کو اردو نظم میں متعارف کروایا اور ان کی مدد سے شخصی اظہار کا منفرد انداز پیش کیا۔

جدید دور کے جدید ذہن کے مسائل کا ابلاغ سکہ بند اور رائج الوقت معیارات پر پورا نہیں اتر سکتا تھا۔ اس کے لیے میرا جی نے مغربی ادب سے گہری واقفیت کے ذریعے اردو نظم کو نئے تقاضوں کے مطابق ڈھالنے میں اہم کردار سرانجام دیا۔ مغربی انداز بیان کے ساتھ ساتھ میرا جی نے اپنے تہذیبی ورثے کو علامتی اور اساطیری حوالوں سے پیش کیا۔ میرا جی کی نظموں میں دھرتی پوجا اور مذہبی عقائد کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ قدیم وجدید تہذیبی وارضی

حوالوں کے ساتھ ساتھ نفسیاتی اور علامتی اظہار بیان سے میرا جی نے اردو نظم کو جدید دور کے جدید ذہن کا ترجمان بنا دیا۔ ان نظموں میں جنس اور ذہنی کش مکش کے موضوعات کو بنیادی مسائل کے تحت موضوعات کا حصہ بنایا اور ذاتی تجربات کے شخصی اظہار کو فروغ دیا۔ ذاتی الجھنوں اور تنہائی سے متعلق موضوعات میں میرا جی کی ادراکی صلاحیتوں نے زندگی کے دھندلے سایوں کو حقیقی منظر ناموں میں پیش کیا۔ زندگی کی حقیقت، انسان کی قسمت، کائنات کا نظام، خدا کا تصور بھی ان نظموں کے موضوعات کا حصہ بنتا ہے جو میرا جی کی مبہم اور علامتی شاعری کا دوسرا رخ ہیں۔ یہ نظمیں واضح اور بیانیہ انداز پر مبنی ہیں، یوں میرا جی نے اردو نظم کو ذات کے باہر اور اندر کے تجربات کو اپنی فکر سے ذریعہ اظہار بنایا۔ ان نظموں میں جذبوں کی تشنگی اور احساس کی محرومی نمایاں ہے۔ کائنات اور انسان سے متعلق میرا جی کا انداز فکر فلسفیانہ ہے جن میں تحیر اور یاسیت پائی جاتی ہے نظم "عدم کا خلا ہے دنیا" اس کی عمدہ مثال ہے۔

میرا جی کی نظمیں نئے ذہن، نئی تہذیب اور جذباتی ماحول میں ذاتی تجربات کی عکاسی کرتی ہیں۔ تنہائی، کرب، بے بسی سے متعلق نظمیں میرا جی کی ادراکی صلاحیتوں کا ثبوت پیش کرتی ہیں۔ "فنا"، "ارتقا"، "انجام"، "لمحے"، "یگانگت" اور "عدم کا خلا ہے دنیا" زندگی کے حقائق کا فلسفیانہ اظہار ہے۔ میرا جی کی نظموں میں زندگی سے لڑنا اور کچھ کر گزرنے کے جذبہ بین السطور دکھائی دیتا ہے۔ میرا جی کی نظمیں فرسودہ خیالات سے نفرت اور انسان کی بے بسی سے متعلق ہیں ان میں "شکست کی آواز" بھی سنائی دیتی ہے۔

میرا جی کی شاعری میں کائنات اور زندگی سے متعلق اٹھائے گئے سوالات، گونجتی تصویریں ہیں اور ان سے دل برداشتہ ہو کر وہ ان الجھنوں کو اپنی نفسی الجھنوں کے ساتھ ملا کر خواب اور حقیقت کا تنجوگ پیدا کرتے ہیں۔ زندگی کے مبہم سایوں اور درد کی کائنات کا حل وہ اس تضاد پر کرتے ہیں جو سچ اور جھوٹ، موجود و معدوم، حقیقت و خواب سے متعلق ہے، جو ظاہر بھی ہے اور غائب بھی، یہ تضاد میرا جی کی نظموں میں بھی نمایاں ہے۔ کبھی درد کو سکون اور دکھوں کو عزم زندگی بتاتے ہیں اور کبھی کائنات کے اس درد پر اخلاقی حدوں سے بھی گزر جانے کے خواہش مند ہیں۔ میرا جی نے اردو نظم کو جدت فکر سے ہم کنار کرنے کے لیے کبھی میلارمے سے ابہام، فرائڈ سے ذاتی جنسی الجھنوں کے تصورات لیے ہیں اور کبھی وہ برندا بن سے استفادہ کرتے ہیں۔ میرا جی کا مقصد ہر دو صورتوں میں خالص شاعری کی تخلیق اور ترسیل ہے جو اس نظریے پر قائم ہے "خواب اور حقیقت اس قدر گھل مل جائیں کہ ان میں فرق نہ رہے۔"(۲)

حلقہ ارباب ذوق کے دوسرے اہم شاعر ن م راشد ہیں، ن م راشد نے "ماورا" سے اردو نظم کا سفر شروع کیا اور داخلی احساسات کے تشخص وادراک سے گماں کا ممکن بنا دیا۔ "ماورا" کی نظموں کی فراریت نے آخری شعری مجموعے تک آتے آتے کشف ذات کی آرزو کو پیدا کیا۔ راشد کی ابتدائی نظمیں جنسی حوالوں سے قطع نظر اپنے اندر سماجی شعور اور تہذیبی حوالوں سے مزین ہیں۔ اس کی عمدہ مثال ان کی نظم "انتقام" ہے۔ جس میں راشد خود وضاحت کرتے ہیں کہ "میری نظم جو غالباً سب سے زیادہ بدنام نظموں میں سے ہے، کسی انتقام کی تلقین نہیں کرتی بل کہ یہ اس آدمی پر تنقید کرتی ہے جو جنسی عمل کو سیاسی انتقام کے لیے استعمال کرتا ہے اور اس طرح گویا دوہرے جرم کا

مرتکب ہوتا ہے اس نظم کا یہ منشا ہرگز نہیں کہ یوں سیاسی انتقام لینا چاہیے۔"(۳) راشد نے اپنی نظموں میں ردِعمل کے طور پر باغیانہ انداز میں ارض مشرق کی حالت زار کو پیش کیا ہے اور بے بسی نے غم وغصہ کی کیفیت اختیار کر لی ہے۔ ان نظموں کے موضوعات انسان کی اس حالت زار کے ترجمان ہیں جو ارض مشرق میں ہے۔ وہ اس کا ذمہ دار کبھی مجہول مذہبیت کے سر قرار دیتے ہیں اور کبھی انگریز کی چیرہ دستیوں کو موردِ الزام ٹھہراتے ہیں۔ ہر دو صورتوں میں انسان اور معاشرے کے دکھ کا مداوا ان کا مطمع نظر ہے۔

الٰہی تیری دنیا جس میں ہم انسان رہتے ہیں
غریبوں، جاہلوں، مُردوں کی، بیماروں کی دنیا ہے

(انسان)

حلقہ ارباب ذوق کے شعرا نے صرف ذات کے تاریک گوشوں کو موضوع سخن نہیں بنایا بل کہ اردگرد کے حالات کا جائزہ اور مسائل کا ادراک بھی ان کی نظموں میں شامل ہے۔ ن م راشد نے جس طرح بیسویں صدی کے انسان کی بے چارگی کو لفظوں کا روپ عطا کیا ہے وہ بے مثال ہے۔"مکافات"، "اتفاقات" جیسی رومانی اور جذباتی نظموں میں افلاطونی عشق کے برعکس زندگی کے حقیقی تجربے کی تکمیل ملتی ہے۔ راشد نے علامتی استعاراتی، تاریخی و اساطیری حوالوں سے ماحول کی غیر تخلیقی صلاحیتوں، ذہنی معاشرتی پسماندگی اور تہذیبی زوال کو موضوع بنایا ہے جو ماحول کے بے حس اور جامد ہونے کی وجہ ہے۔ اس کی عمدہ مثال نظم "سپاہیاں" ہے۔ راشد کی نظمیں اپنے عصری حقائق سے متعلق ہیں ان میں ایک نظم "داشتہ" ہے جو عورت کے سماجی حوالے کو طنزیہ انداز میں بے نقاب کرتی ہے اور سماجی زوال کی نشان دہی کرتی ہے۔ راشد نے اپنی نظموں میں انگریز کی چیرہ دستیوں، استعماری طاقتوں اور ان کی پیش قدمی کو بھی موضوع بنایا ہے اور ان کو حالات کی ستم ظریفی کا ذمہ دار ٹھہرایا ہے۔"تیل کے سوداگر" اسی موضوع سے متعلق نظم ہے۔ راشد کی شاعری میں ارتقائی انداز راشد کی فکری وفنی صلاحیتوں کا ثبوت فراہم کرتا ہے، اس میں ذاتی الجھنوں اور ارض مشرق کے حالات سے لے کر پوری دنیا کے انسانوں سے متعلق اظہار خیال راشد کے آفاقی تناظر کی دلیل ہے۔ انسان کا خارجی اور ہمہ گیر، نظریہ راشد کے آخری مجموعے میں اپنی پوری تخلیقی صلاحیتوں کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ ان نظموں میں "اسرافیل کی موت"، "آئینہ حس وخبر سے عاری"، "زندگی ایک پیرہ زن"، "وہی کشف ذات کی آرزو"، "آرزو راہبہ ہے" جیسی عمدہ نظمیں زندگی کا فلسفیانہ اور حقیقی اظہار پیش کرتی ہیں۔ راشد اپنی نظموں میں نئے دور کے مسائل کا حل موجودہ حالات ہی سے تلاش کرنے کے خواہش مند ہیں۔ ماضی کے تجربات کے اندر آئندہ کے مسائل کی کلید کہیں موجود نہیں ہے، چناں چہ حال کے آشوب اور آئندہ کے موسموں پر قابو پانے کے لیے اسے اپنی توانائیاں اور جبلتوں کی حدود کو سامنے رکھ کر نجات کی راہ اپنی ہی کوششوں سے ڈھونڈنے کا پیغام ملتا ہے۔ راشد کی نظموں میں وجود کی لاحاصلی اور بے معنویت کا شدید کرب اور انکشاف ذات کی منزلوں تک پہنچنے کی جوسعی ملتی ہے وہ آج پوری دنیا میں جدید شاعری کا نقطہ ارتکاز ہے۔ راشد نے اس کرب کو محسوسات اور فکر سے جلا بخشی اور اردو نظم میں اس کو موضوع کے طور پر برتا اور فلسفیانہ سوچ سے ان نظموں کو لازوال ابدیت اور ہمہ گیری

عطا کی۔ اردو نظم کے فروغ میں راشد کی تخلیقی صلاحیتیں معاون رہی ہیں اور اردو نظم کو حلقہ اربابِ ذوق سے وابستہ اس شاعر نے ایک مقام اور معیار عطا کیا جو بہت کم شعرا کے حصہ میں آتا ہے۔

میراجی اور ن م راشد کے ساتھ ساتھ یوسف ظفر حلقہ اربابِ ذوق کے بنیادی ارکین کی حیثیت سے اہمیت کے حامل ہیں۔ یوسف ظفر نے حلقہ کو منظم کرنے اور اس تحریک کو فنی لحاظ سے توانا بنانے کے لیے شاعری پر تنقیدی بحث کی ابتدا کی۔ یوسف ظفر نے اپنی شعری مجموعوں "زہر خند" اور "زنداں" میں اپنے دور کے مسائل کا تلخی سے اور استہزائیہ انداز سے ذکر کیا ہے۔ یوسف ظفر اپنے دور کے انسان کو بصیرت اور بصارت سے مزین کرنے کے لیے اپنی نظموں میں پرانی اقدار اور تہذیب سے بھی روشناس کرواتے ہیں۔ یوسف ظفر کی شاعری دوسری جنگ عظیم کے پس منظر میں انسان کی تشکیک اور لایعنیت میں مبتلا افراد کی حالت کو پیش کرتی ہے۔ ان کی نظموں میں روشنی کی خواہش بنیادی موضوع کے طور پر ملتی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا اس متحرک روشنی کی وجہ ذاتی زندگی کے دکھوں کو قرار دیتے ہیں "والدہ اور ہمشیرہ کی موت نے شاعر کے ذہن اور قلب پر گہرے اثرات مرتب کیے اور اسے انجماد اور تاریکی سے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے متنفر کر کے روشنی کا والہ وشیدا اور حرکت کا متمنی بنا دیا تو یہ کوئی عجیب بات نہیں تھی۔"(۴)

یوسف ظفر کی نظموں میں ذاتی دکھوں کے عکس کے علاوہ معاشرتی صورتحال کی عکاسی بھی موضوع کا حصہ ہے، ان میں "طمانچے"، "سائے"، "جنگ"، نظمیں اپنے عصری منظر نامے سے متعلق ہیں۔ "زہر خند" کے پیش لفظ میں یوسف ظفر اپنے موضوعات کے محرکات کو یوں پیش کرتے ہیں کہ "مجھے توان منتشر اجزا کو دیکھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ میرے سامنے ایک ہجوم ہے جس میں قہقہوں کے ساتھ ساتھ ماتم کی صدائیں بھی بلند ہو رہی ہیں۔ مسکراہٹوں، آنسوؤں اور مسرتوں میں لتھڑی ہوئی چیخوں سے لوگ بے حال ہیں۔ کسی کو کسی کا غم نہیں، ہر کوئی اپنی سی کیے جا رہا ہے۔ میں نے زندگی میں یہی کچھ پایا ہے اور زندگی کے اس آئینہ میں اسی کا عکس پیش کر رہا ہوں۔ اس میں جنس کا ایک پہلو بھی ہے۔"(۵) "زہر خند" اور "زنداں" میں موضوعات کا تعلق زیادہ تر انھیں خیالات سے متعلق ہے۔

پھر چلی لہر حرارت کی مرے سینے میں
پھر دھواں بن کے اٹھا درد میری آنکھوں میں

(آنسو)

اس تمام پیچیدہ صورتحال کے باوجود یوسف ظفر نے ماحول کی اداسی کے ساتھ ساتھ امید اور آرزوؤں کو بھی سامنے رکھا ہے اور وطن دوستی اور انسانیت سے محبت یوسف ظفر کی اس امید پرستی کو دو چند کرتی ہے۔ ان کی نظموں میں بلکتے سسکتے موضوعات کے ساتھ ساتھ امید اور مستقبل کے خوش آیندہ حوالے بھی روشن خوابوں کی صورت میں نظموں کا موضوع بنتے ہیں۔

کچھ اس طرح سے یہ محسوس کر رہا ہوں میں
کہ تھم گیا ہے یکا یک کہیں تھکا ہارا
وہ وقت جس کا ٹھہرنا نہیں قیامت ہے

خدا کرے کہ کوئی ٹوٹتا ہوا تارا
فضائے تار میں آوازِ نور پھیلا دے

(جمود)

''زہر خند'' اور ''زنداں'' کے تلخ تجربات اور امید و حسرت کے ملگجے تاثرات ''عشق پیچاں'' اور ''صدا بصحرا'' میں معرفت اور عرفان سے قریب ہو جاتے ہیں۔ تاریکی اور غم سے شروع سفر ''صدا بصحرا'' میں شکست آمیز اور تھکا تھکا سا احساس ''عشق پیچاں'' میں مکمل عرفان ذات اور کائنات سے متعلق متصوفانہ انداز پیش کرتا ہے۔ اسلامی تہذیب خدا اور مذہب کے بارے میں یوسف ظفر کی عقیدت بہت سی نظموں کے موضوعات میں ملتی ہے۔ ''تقلید ابراہیم'' میں یہ مذہبی رنگ زمانہ جدید کے پریشان حال ایمان کو منفرد انداز میں واضح کرتا ہے۔ عمر کے آخری حصہ میں یوسف ظفر کی شاعری مذہب اور تصوف سے قریب ہو جاتی ہے۔ بہت سی نظموں میں خدا کو مخاطب کرتے ہوئے زندگی کا سکون اور معاشرے کے حالات کے سنورنے کی دعا و التجا ملتی ہے۔ ''عشق پیچاں'' میں زیادہ تر موضوعات مذہبی رنگ اور خدا سے مخاطب ہو کر مسائل کا بیان پیش کرتے ہیں۔ یوسف ظفر نے اپنی نظموں کے موضوعات میں زندگی کا ہر لمحے کا احساس قید کر دیا ہے، ان میں پھول بھی ہیں اور زخم بھی، خوشبو بھی ہے اور پسینہ بھی، مذہب بھی ہے، وطن دوستی بھی خواب بھی ہیں اور زندگی کے حقائق بھی، ان میں ایک کسک اور روحانی تجربے کا عکس ملتا ہے۔

اردو نظم کو حلقہ ارباب ذوق کے اس شاعر نے مذہبی عقیدت و اقدار سے مزین کرنے میں عمدہ کردار ادا کیا ہے جس کی وجہ سے معاشرتی انتشار کو ذاتی و سماجی شعور حاصل کرنے میں مدد ملی ہے۔ سماجی اصلاح کا بلا واسطہ طریق کار حلقہ ارباب ذوق کے شعرا کا مطمع نظر رہا ہے، ان میں سے ایک نام قیوم نظر کا ہے قیوم نظر حلقہ ارباب ذوق کے اہم رکن اور سرگرم ادبی شخصیت کے طور پر مسلمہ حیثیت رکھتے ہیں۔ قیوم نظر نے حلقہ سے وابستگی کو اپنی شعری دنیا میں بہت عمدگی سے اختیار کیا ہے۔ قیوم نظر کی نظموں میں انسانی جذبات کا دھیما اور خیالات کا دردمند احساس ملتا ہے۔

قیوم نظر کی نظموں کے لہجے اور اسلوب کو واضح طور پر تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے، رومانی اثرات اور درد و افسردگی سے متعلق اظہار اور خیالات کا سلسلہ، اس کے ساتھ سماجی حقائق ۱۹۶۵ اور ۱۹۷۱ کی جنگوں کے حوالے سے سقوطِ ڈھاکہ اور کشمیر سے متعلق موضوعات اور مناظر فطرت کا ذکر شامل ہے۔ یاسیت کے مہیب سائے قیوم نظر کی نظموں میں داخلی اور خارجی حوالوں سے شامل ہیں۔ دوسری جنگِ عظیم میں سماجی، انتشار کی صورتحال بھی اس کی افسردگی کی وجہ ہے اور عشقیہ واردات کے پہلو بھی اس یاسیت سے متعلق ہیں۔ اس کی فطری طبیعت اور ناسازگار ماحول بھی یاسیت کا سبب ہے، غرض ذاتی اور اجتماعی زندگی کے عکس قیوم نظر کی نظموں میں جا بہ جا دکھائی دیتے ہیں۔ منظر نگاری، جذبات نگاری، ہنگامی موضوعات کو بہت پر درد اور پر ہول فضا میں پیش کرتے ہیں اور ان کی نظموں میں ''خزاں''، ''جنگ ۱۹۴۱''، ''خواب گراں''، ''جوانی'' دوسری جنگ عظیم سے وابستہ حوالوں کو پیش کرتے ہیں۔

قیوم نظر ایک بصیرت افروز شاعر کی طرح موضوعات کا انتخاب کرتے ہیں۔ ان میں زندگی اور سماج کا ہر رنگ موجود ہے۔ موضوعات کی تکرار نہیں ملتی لیکن یاسیت ایک تسلسل کے ساتھ عام موضوعات کے درمیان موجود

رہتی ہے۔ قیوم نظر نے اپنی نظموں میں بے یقینی اور تنہائی کے سبب اس دنیا کے ہر منظر کو افسردہ دلی سے دیکھا ہے۔ معاشرتی حقائق سے متعلق بھی نظمیں ملتی ہیں۔ ان میں نظام کائنات سے متعلق سماجی حوالے بھی دکھائی دیتے ہیں۔ قیوم نظر نے وطن کی سلامتی کے گیت گائے یا بیرون ملک پیرس اور برلن میں وطن کے تہذیبی ورثے کو یاد رکھا۔ داخلی تنہائی کا گہرا احساس ان موضوعات کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ اس کی وجہ زندگی کی گہری واقفیت اور ''انت'' کا معلوم ہونا ہے۔ خارجی اور داخلی ہم آہنگی حلقہ ارباب ذوق کے شعرا میں سے قیوم نظر کے حصہ میں آتی ہے۔ اس ہم آہنگی میں افسردگی غم والم کی جتنی جہتیں پیش کی ہیں تمام ترحسی اور ادراکی ہیں۔ جذب وکیف قیوم نظر کی شعری کائنات ہے۔

مختار صدیقی حلقہ ارباب ذوق کے وہ منفرد شاعر ہیں جنھوں نے تہذیبی بازیافت کے لیے انفرادیت کو چنا اور موسیقی کے ذریعے اپنے تہذیبی ورثہ کو زندہ کر دیا۔ تہذیبی حوالوں سے مختار صدیقی کی وابستگی انتہا کو ملتی ہے۔ ان کا اظہاران کی دونظموں ''موہنجو داڑو'' اور ''ہڑپہ'' میں بھر پور انداز میں ملتا ہے۔ یہ نظمیں عظمت رفتہ کی یاد کے ساتھ ساتھ موجودہ دور میں ان ثقافتی جزیروں سے روگردانی کی کسک کو بھی نمایاں کرتی ہیں۔ مختار صدیقی کی شاعری ان کے داخلی خارجی احساسات کی ترجمان ہے۔ اس کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ''یہ منظومات اس دور کی اسی حد تک عکاس ہیں کہ میں اتفاق سے اس دور میں زندہ رہا اور اپنے تاثرات مطالعہ اور تجربات یعنی (اپنے دل کی ستم گاری) کو لفظوں میں آسودہ کرتا رہا۔''(۵)

مختار صدیقی نے اردو نظم میں راگ اور راگنیوں کی تجریدیت کو تجسیم میں ڈھال کر ان کو کہانی کے طور پر پیش کر کے کردار نگاری کا انوکھا شعری تجربہ پیدا کیا۔ ان نظموں میں ہندوستان کی ارضی وتہذیبی حوالوں کی بوباس اور سماجی رسم ورواج کے حوالے ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ مختار صدیقی کی نظمیں انسانی شعور کی پختگی اور شکستگی کو بھی عمدہ طریقے سے پیش کرتی ہیں۔ انسان کی شکست اور افسردہ دلی کا ذکر ماضی اور حال کے امتزاج سے پیش کیا گیا۔ دونوں کے موازنے سے حال کو ماضی کی نسبت زیادہ بدحال اور تاریک پایا ہے۔ ''لب ساحل'' میں موجودہ دور کے اس المیہ کو پیش کرتے ہیں۔

یہ مشقت چاردن کی زندگی کا ہے صلہ
آپ ہم جس میں نہیں بولیں کہ دکھ سہتے رہیں
دور یہ بے اعتنا، بے اقدار، ایسا ناسزا
جس میں سب بے موقع پرستی کے سہارے جی سکیں

(لب ساحل)

مختار صدیقی نے لمحہ حال کی تصویر کو ماضی کے آئینے سے دیکھنا چاہا ہے اور موضوعات کا تعلق اپنی تہذیب سے جوڑتے ہوئے موجودہ دور کے مسائل کی وجہ ماضی سے انحراف کو قرار دیا ہے۔

حلقہ ارباب ذوق کی شاعری میں مشاہدے اور احساسات کا خارج سے داخل کی طرف سفر ملتا ہے۔ شاعر

خارج اور باطن کی دو دنیاؤں میں آہنگ اور توازن کو فن کارانہ طریقے سے پیش کرتا ہے اور باطن کی اجتماعی لاشعوری آواز اور خارج کی حقیقت نگاری کو ہم آہنگ کر کے تجربات کو اظہار کا درجہ عطا کرتا ہے۔

ضیا جالندھری کا تعلق حلقہ اربابِ ذوق کے انھی شعرا میں سے ہے جو داخل اور خارج کی پیوند کاری سے لمحہ موجود کا شعور رکھتے ہیں۔ ان کی شاعری میں احساسات وخیالات کی علامتی تصاویر ملتی ہیں۔ ضیا جالندھری کی شاعری کے ابتدائی حصہ میں میرا جی کے اثرات بہت نمایاں ہیں، بعد کی شاعری میں اپنا انفرادی لہجہ اور علیحدہ پہچان قائم کرتے ہوئے اردو نظم کے منظرنامے میں فکری حوالوں کو وسیع کرتے ہیں۔

''سرِ شام'' اور ''نارسا'' دونوں شعری مجموعوں میں ضیا جالندھری نوجوان طبقے کے اس گروہ سے تعلق رکھتے ہیں جو زندگی کا مشاہدہ حقیقت کی آنکھ سے کرتا ہے اور انسان کی شکستہ حالی کو دیکھ کر افسردہ ہو جاتا ہے۔ زندگی کی ناپائیداری ان کی عشقیہ نظموں میں واضح طور پر شامل ہے۔ سماجی حوالوں میں بھی اس کا عکس ملتا ہے، ذات کو معاشرتی اور زمانی جکڑ بندیوں میں بے بس اور لاچار روپ میں پیش کر کے ضیا جالندھری زندگی کے جبر کو نمایاں کرتے ہیں۔ وقت اور زمانہ ضیا جالندھری کی نظموں میں نارسائیوں کی وجہ اور سبب ہے۔ وہ وقت کا جبر یادوں کی صورت میں پیش کرتے ہیں جو شاعری کی زندگی کے حزن و ملال کا باعث ہے۔ یہ یادیں کسی کے ساتھ گزرے لمحات یا مجبوریوں کے واقعات سے متعلق بھی ہیں اور ماضی اور حال کے موازنے کے طور پر بھی ایک دکھ اور کرب کی کیفیت سے دوچار کرتی ہیں۔ یاد جس شخصی تجربات کے تحت وقت کے روپ میں ایک جہنم دکھائی دیتی ہے، اس کی مثال نظم ''صبح سے شام تک'' میں ملتی ہے۔ وقت کا حوالہ ان نظموں میں یادوں کی تحلیل کرتا ہے اور کبھی اپنی طوفان سی حاکیت سے ان کو برقرار رکھتا ہے اور کسک کا پیش خیمہ بن جاتا ہے۔ نظم ''خزاں'' کا یہ حصہ دیکھیے:

قرمزی، زرد، آتشیں لمحے
گردشِ صبح وشام سے تھک کر
ان درختوں کی پھیلی بانہوں میں
اپنا کھویا ہوا سکوں پا کر
اپنے دکھتے پروں کو سمٹا کر
سو گئے ہیں ہوا کی یاد سے دور

(خزاں)

عشق سے متعلق موضوعات میں زیادہ تر نظمیں بے یقینی، دکھ اور بے بسی کی کیفیت پر مبنی ہیں۔ ضیا جالندھری وقت کے اس سیلِ رواں میں اس حقیقت کی تاب نہ لاتے ہوئے روشنی سے زیادہ تاریکی کو پسند کرتے ہیں۔ نور اور اجالا ان کے لیے باعثِ زحمت ہے، ضیا جالندھری کی نظمیں زندگی کا نوحہ ہیں۔ ماضی سے رشتہ اور اساطیری حوالے حلقہ اربابِ ذوق سے شدید وابستگی کے غماز ہیں، یہ انسان کے اجتماعی لاشعور سے ہم آہنگی اور انسان کے ازلی رشتوں سے جڑے ہیں۔ ضیا جالندھری نے اپنی نظموں میں ایامِ رفتہ کا ذکر بار بار کیا ہے۔ تہذیب واقدار کی بے

قدری اور وقت کی جبریت کے ساتھ مذہب اور ثقافتی سطح سے روگردانی بھی معاشرتی المیوں میں سے ایک ہے۔نظم ''ویرانے'' میں مذہبی اور ثقافتی حوالوں کی بے توقیری کو دردناک طریقے سے موضوع بنایا گیا ہے جو کہ انتہائی کرب کی کیفیت میں مبتلا کرتا ہے۔حمید نسیم، ضیاء جالندھری کے بارے میں لکھتے ہیں ''ضیا جالندھری کی وجودیت آخر کلی وابستگی پر آکر تکمیل کرتی ہے۔ یہ وابستگی انسانی فلاح وخیر سے ہے۔نتیجہ کچھ بھی ہو جہد وطلب لازم ہے اور پوری جہد کر لی تو دل کو طمانیت مل جائے گی، دنیا کی تمام زندہ شاعری ہر حال میں زندہ رہنے اور جہنم کو جنت بنانے کی آرزو عطا کرتی ہے۔ضیا کی شاعری کا مجموعی تاثر بھی یہی عزم ہے۔''(۷)

اقبال کے بعد طویل نظموں کا تجربہ ضیاء جالندھری کی نظموں میں ملتا ہے اس میں ''سالی'' زمستاں کی شام ''موجِ ریگ'' طوفان کے بعد''زمہریر'' شامل ہیں۔یہ نظمیں موضوعاتی اعتبار سے امیدِ حیات اور فلسفیانہ خیالات کا جواب پیش کرتی ہیں جو حالات کے مقابلے اور اس سے سمجھوتے کی ترغیب دلاتی ہیں۔شاعری میں موضوعات کی نوعیت زندگی کے ان مسائل سے جڑی ہے جن میں تخلیق کار سانس لیتا ہے۔زمانہ اپنی مختلف نوعیت اور مختلف جہات سے اثر انداز ہوتا ہے۔ضیا جالندھری نے اپنے دور کے مسائل اور انتشار کا حل انسان کی عظمت اور حقیقت کو قرار دیا ہے اور جب تک انسان اپنی انا اور خود اعتمادی کو بروئے کار نہیں لائے گا وہ زندگی کے چکر میں فنا اور پستی کا شکار رہے گا۔

حلقہ ارباب ذوق کے ان بنیادی شعرا کے علاوہ حلقہ کے دیگر نامور شعرا میں منیر نیازی، انیس ناگی، جیلانی کامران اور افتخار جالب اہم مقام رکھتے ہیں۔حلقہ ارباب ذوق کی ادب دوستی اور ادبیت کے فروغ میں ان شعرا کا ذکر کسی تعارف کا محتاج نہیں، اس کے لیے مزید وقت درکار ہے جس میں ان تخلیق کاروں کی صلاحیتوں کا ذکر تفصیل سے کیا جائے۔مختصر طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ حلقہ ارباب ذوق نے اردو ادب اور خاص طور پر اردو نظم کے سرمائے میں شعرا کا ایک وسیع حلقہ پیش کر کے اردو شاعری کو وقت اور حالات کے تقاضوں کے قریب کیا اور اردو شاعری کو اعتماد اور اعلیٰ مقام عطا کیا۔ترقی پسندوں کا یہ دعویٰ کہ حلقہ میں صرف یاسیت اور بیمار ذہنیت کے سائے ہیں، اب اپنی اہمیت کھو چکا ہے۔ وقت نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ حلقہ کے ادب میں ادبیت کے ساتھ ساتھ سماجی حقائق اور مسائل کا ذکر ہر طور پر شامل رہا ہے۔موجودہ دور کے شعرا نے حلقہ کی ادبیت اور سماجی مقام کو اپنی خداداد تخلیقی صلاحیتوں سے معاشرے کا ترجمان بنا دیا ہے۔ یہ حلقہ ارباب ذوق کے ان نمایندہ شعرا اور اراکین کا اعزاز ہے جنھوں نے مادیت کی یلغار میں ادبیت کی پہچان برقرار رکھنے کے لیے اپنی تخلیقات میں زندگی کے احساس کو عمدگی سے پیش کیا۔حلقہ ارباب ذوق کی بنیاد اتنی مستحکم تھی کہ آنے والے شعرا کو سیاسی وادبی تقسیم کے باوجود ادبیت کے معیار کا احساس بہر طور رہتا ہے اور اردو نظم کے فروغ کی وجہ حلقہ ارباب ذوق کے بنیادی شعرا کے موضوعاتی چناؤ اور ادبی اور سماجی شعور کا منہ بولتا ثبوت پیش کرتا ہے۔

## حوالہ جات:


۱۔ یونس جاوید،''حلقہ ارباب ذوق''، لاہور، مجلس ترقی ادب،۱۹۸۴،ص ۲۱۔۲۲
۲۔ جمیل جالبی ڈاکٹر، میراجی ایک مطالعہ''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۹۰،ص ۳۵۳
۳۔ راشد کا ایک خط سلیم احمد کے نام،''راشد نمبر''، حیدر آباد، مکتبہ شعر و حکمت،۱۹۷۱،ص ۳۲۷
۴۔ وزیر آغا ڈاکٹر،نظم جدید کی کروٹیں''لاہور، ادبی دنیا، س۔ن،ص ۱۴۳
۵۔ یوسف ظفر،''زہر خند''، لاہور، مکتبہ اردو،۱۹۶۴،ص ۵
۶۔ مختار صدیقی،''منزل شب''، لاہور، لاہور آرٹ پریس،۱۹۵۵،ص ۱۱
۷۔ ''ضیا جالندھری ایک بڑا شاعر''، حمید نسیم، لاہور، فنون شمارہ نمبر ۳۸، جنوری اپریل ۱۹۹۳

# جاپان میں اردو ــــ لغت نویسی کے تناظر میں

ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری

**Abstract:**

This article is written in the perspective of compiling dictionaries which is an important aspect of the academic efforts made for the promotion of Urdu in Japan. It includes the introduction of various efforts among the two compilations regarding the dictionary art. One compilation by Gigozaeman which was a short Penta-lingual dictionary written in the end of eighteenth century. The other, compact Urdu-Japanies dictionary is compiled by Kan Kangaya Hiroshe and has been printed in the beginning of twenty first century. Regarding the promotion of Urdu in Japan, these serious efforts are undoubtful reality and this article truly predicts them.

اس امر کو ایک مسلّمہ حقیقت کا درجہ حاصل ہے کہ زبانیں تہذیبوں کی نمائندہ، امین اور آئینہ دار ہوتی ہیں۔ چنانچہ جیسے جیسے انسانی رابطہ لسانی رابطے کی طرف قدم بڑھاتا ہے، تہذیبوں کے مابین مکالمہ و معانقہ کے امکانات روشن ہونے لگتے ہیں۔ لیکن یہ سفر مرحلہ وار طے ہوتا ہے۔ شروع شروع میں تو لسانی رابطہ محدود سماجی ضرورتوں کے تحت محض بول چال پر انحصار کرتا ہے مگر رفتہ رفتہ وسیع تر تہذیبی و ثقافتی دلچسپیاں اسے پڑھنے لکھنے کے دائرے میں داخل کر دیتی ہیں۔ تب باقاعدہ تعلیم و تدریس کے شعبے اور ادارے قائم ہوتے ہیں اور پھر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ زبان و ادب اور علوم و فنون کے مختلف و متنوع شعبوں میں لین دین کی روایتیں پروان چڑھنے لگتی ہیں اور اخذ و ترجمہ، تحقیق و تدوین، تنقید و تبصرہ، تحلیل و تجزیہ، حتیٰ کہ تخلیق و اختراع کے حوالے سے بھی، تسوید و تحریر کا لامتناہی سلسلہ جاری و ساری ہو جاتا ہے۔ اس پُر اسرار سفر کے تمام مرحلوں میں جو دو طرح کی علمی کاوشیں اپنی کلیدی اہمیت و افادیت کے باعث قدم قدم پر عامی و عارف اور مبتدی و منتہی، سب کے لیے اکتسابِ نور کا سامان فراہم کرتی ہیں، ان کا تعلق قواعدِ زبان کی ترتیب و توضیح اور فرہنگ سازی یا لغت نویسی کے ساتھ ہے۔

جاپان ــــ جسے عصرِ حاضر میں اردو کے ایک اہم توسیعی منطقے کی حیثیت حاصل ہو گئی ہے، وہاں بھی مذکورہ زبان اور اس کے ادب کی ترویج و اشاعت کا ارتقائی سفر مرحلہ وار طے ہوا ہے اور اب وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس کے دامن میں بھی اردو کی مختلف و متنوع موضوعات و اسالیب کی حامل رنگارنگ تصنیفات و تالیفات کا ایک وسیع و

عریض ذخیرہ جمع ہو چکا ہے جس میں ایک قابلِ لحاظ حصّہ کتبِ قواعد و کتبِ لغات کا ہے۔ یہ دونوں علمی حوالے اپنی اپنی جگہ خصوصی مطالعے کے مستحق ہیں تاہم فی الوقت مجھے جاپان میں فروغِ اردو کے لیے فرہنگ سازی یا لغت نویسی کے تناظر میں کی جانے والی کاوشوں کا تعارفی جائزہ پیش کرنے پر ہی اکتفا کرنا ہے۔

قارئین کے لیے یہ بات دلچسپی کا باعث ہوگی کہ جاپان میں اردو سے متعلق اب تک ملنے والے قلمی آثار میں سب سے پرانا حوالہ بھی ایک لغت کا ہے جسے مخصوص کاروباری ضرورت کے تحت ترتیب دیا گیا تھا۔ یہ کوئی ''اردو جاپانی'' یا ''جاپانی اردو'' لغت نہیں ہے کہ اسے براہِ راست اردو سے متعلق قرار دیا جا سکے بلکہ اردو کے ساتھ اس کا تعلق جزوی ہے۔ اور یہ ہے بھی اس دور کی یادگار جس کے سو سال بعد بھی جاپان میں اردو زبان و ادب کی تعلیم و تدریس کے شواہد نہیں ملتے۔ دراصل یہ ایک پنج زبانی لغت ہے جسے ۱۷۹۶ء میں ناگاساکی میں، وہیں کے ایک تاجر اور ترجمان گی گوزائے مان (Gigozaeman) نے مرتب کیا تھا۔ اس کی دریافت کا سہرا پروفیسر ناکا شیما کے سر ہے جن کا تحریر کردہ تعارفی مقالہ ''چند زبانوں کی لغت'' انٹرنیشنل اکنامک یونیورسٹی ناگاساکی کے جرنل، بابت مارچ ۱۹۸۶ء میں شائع ہوا۔[1] مذکورہ لغت کے عہدِ ترتیب میں ناگاساکی بیرونی دنیا سے رابطے کی واحد بندرگاہ تھی۔ وہاں مختلف علاقوں کے تاجروں کا آنا جانا لگا رہتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ گی گوزائے مان نے پانچ زبانوں ــــ جاپانی، چینی، ویت نامی، پرتگیزی اور 'موز' زبان کے منتخب متبادل الفاظ جمع کر کے مذکورہ لغت ترتیب دینے کی ضرورت محسوس کی۔

جیسا کہ اشارہ کیا گیا، اگرچہ مذکورہ زبانوں میں سے بظاہر کسی زبان کے ساتھ بھی اردو کا کوئی قریبی رشتہ یا براہِ راست تعلق دکھائی نہیں دیتا، تاہم تاریخی حوالے سے 'موز' زبان کے ساتھ اردو کی قرابت داری کا سراغ مل جاتا ہے۔ جہاں تک 'موز' (Moors) کی اصطلاح کا تعلق ہے، یہ املا اور تلفظ کے تھوڑے بہت فرق کے ساتھ دنیا کی مختلف زبانوں اور تہذیبوں میں مل جاتی ہے اور اس کا اطلاق خصوصی طور پر عربوں اور افریقیوں کی مختلف ممالک (مثلاً رومانیہ، ہسپانیہ، اندلس، موریتانیہ اور سری لنکا وغیرہ) میں منتقل شدہ اور عمومی طور پر مسلم آبادی کے مختلف گروہوں پر ہوتا رہا ہے۔[2] ظاہر ہے کہ اٹھارویں صدی عیسوی کے اواخر میں گی گوزائے مان نے پنج زبانی لغت ترتیب دیتے ہوئے مسلم آبادی کے ایسے ہی کسی گروہ کی زبان کو 'موز' زبان کے طور پر منتخب کیا ہوگا۔ اس 'موز' زبان اور مذکورہ لغت میں شامل اس کے ذخیرۃ الفاظ کے حوالے سے ڈاکٹر تبسم کاشمیری رقم طراز ہیں:

> ''... 'موز' زبان کا اشارہ اس زبان کی طرف ہے جو مغلیہ عہد میں برِّصغیر کے شمالی حصّے کے مسلمانوں میں بولی جاتی تھی۔ ظاہر ہے یہ زبان فارسی تھی۔ چناں چہ اس لغت میں تجارتی لین دین کے لیے مفید فارسی جملے اور ان کا ترجمہ درج کیا گیا ہے۔ حُسنِ اتفاق سے لغت میں اردو الفاظ کا ایک مختصر سا ذخیرہ بھی دیا گیا ہے۔ جاپان میں اردو کے بارے میں اب تک ملنے والے آثار میں یہ سب سے پرانا حوالہ ہے۔''[3]

اگرچہ مذکورہ حوالہ تاریخی طور پر اوّلیت کا درجہ رکھتا ہے تاہم اردو لغت نویسی کے ضمن میں اس کی حیثیت ایک جزوی کاوش سے زیادہ کی نہیں ہے۔ دراصل قواعدِ زبان کی ترتیب و توضیح اور فرہنگ سازی یا لغت نویسی جیسے سنجیدہ علمی

کاموں کی ضرورت اس وقت زیادہ شدت سے محسوس کی جاتی ہے جب کسی زبان کی تعلیم و تدریس کا باقاعدہ آغاز ہوتا ہے۔ جاپان میں اردو کی تعلیم و تدریس کا باقاعدہ آغاز گی گوزائے مان کی پنج زبانی لغت کے سال ترتیب (۱۷۹۶ء) کے ایک سو بارہ برس بعد، ۱۹۰۸ء میں ''ٹوکیو سکول آف فارن لینگوئجز'' کے قیام سے ہوا۔ اس اسکول میں شعبۂ ہندوستانی بھی قائم کیا گیا جہاں آغاز میں ایک سالہ اور ۱۹۱۱ء سے تین سالہ کورس پڑھایا جانے لگا۔ ابتدا میں (۱۹۰۹ء تا ۱۹۱۴ء) ہندوستان کے مشہور انقلابی راہنما مولوی برکت اللہ بھوپالی اردو پڑھاتے رہے۔ انھیں جاپان میں اردو کی تعلیم و تدریس کا بانی تسلیم کیا جاتا ہے۔ اردو کے جاپانی استادوں میں اوّلین نام اینوئی کا بتایا جاتا ہے جنھیں زیادہ شہرت حاصل نہ ہو سکی۔ وہ تین برس تک اس شعبے میں کام کرتے رہے۔ ان کے بعد سب سے اہم نام پروفیسر گامورے ایچی کا ہے جو ۱۹۲۵ء میں اس شعبے سے منسلک ہوئے اور ایک طویل عرصے تک اردو کے لیے خدمات انجام دیتے رہے۔ ۱۹۳۶ء میں جاپان کی وزارتِ تعلیم نے انھیں ایک تعلیمی مشن پر برصغیر بھی بھیجا تھا۔ ان کا انتقال ۱۹۷۷ء میں ہوا۔ (۳)

اس کے بعد جاپان میں اردو کی تعلیم و تدریس کے دو بڑے مراکز ''ٹوکیو یونیورسٹی آف فارن اسٹڈیز'' اور ''اوساکا یونیورسٹی آف فارن اسٹڈیز'' میں لغت نویسی کے حوالے سے متعدد کاوشیں کی گئی ہیں۔ لیکن اوّلین کاوش اور ان کاوشوں کے مابین کم و بیش پونے دو سو سال کا زمانی فصل پایا جاتا ہے۔ یہ کاوشیں جاپان کے ''بابائے اردو'' پروفیسر گامورے ایچی (آنجہانی) کے شاگردان عزیز پروفیسر سوزوکی تاکیشی (آنجہانی) اور پروفیسر ہیروشی کان کا گایا کی مرہون منت ہیں۔ یہ دونوں حضرات ٹوکیو یونیورسٹی آف فارن اسٹڈیز اور اوساکا یونیورسٹی آف فارن اسٹڈیز میں صدر شعبۂ اردو کی حیثیت سے خدمات انجام دیتے رہے ہیں۔ ان کی علمی و ادبی خدمات میں فرہنگ سازی یا لغت نویسی کا حوالہ خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ پہلے ہم اس ضمن میں پروفیسر سوزوکی تاکیشی کی خدمات کا جائزہ لیتے ہیں۔

پروفیسر سوزوکی تاکیشی (۱۹۳۲ء-۲۰۰۵ء) کو بھی اپنے استاد پروفیسر گامورے ایچی کی طرح جاپان کے ''بابائے اردو'' کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے۔ اردو زبان و ادب کے لیے ان کی وقیع خدمات کے اعتراف میں انھیں حکومتِ پاکستان کی جانب سے ''ستارۂ امتیاز'' کا اعزاز بھی عطا کیا جا چکا ہے۔ (۵) لغت نویسی کے ضمن میں ان کی تین کتابیں شائع ہو چکی ہیں:

(۱) اردو کے ۱۵۰۰۔بنیادی الفاظ: یہ ایک مختصر سا کتابچہ ہے جس میں طلبہ کی سہولت کے لیے اردو کے پندرہ سو الفاظ کو تہجی کے اعتبار سے ترتیب دے کر جاپانی زبان میں ان کے متبادل درج کر دیے گئے ہیں۔ یہ کتابچہ دائگا کوشورین ٹوکیو، جاپان سے 1978ء میں شائع ہوا۔

(۲) اردو کے روز مرہ ۶۰۰۰ -الفاظ: چھے ہزار الفاظ پر مشتمل یہ لغت دائگا کوشورین سے 1979ء میں شائع ہوئی۔ اس لغت کی ترتیب میں پروفیسر سوزوکی تاکیشی کو اپنے شاگرد عزیز پروفیسر یوتا کا اسادا، جو بعد ازاں ٹوکیو یونیورسٹی آف فارن اسٹڈیز میں صدر شعبۂ اردو بھی رہے، کی معاونت حاصل رہی۔ اس لغت میں اردو الفاظ کے اندراج کے بعد تلفظ کی وضاحت کے لیے رومن حروف اختیار کیے گئے ہیں۔ پھر جاپانی زبان میں مفہوم دیا گیا ہے۔ یہ لغت بھی بنیادی طور پر طلبہ کی ضرورتوں کو مدِنظر رکھ کر ترتیب دی گئی ہے۔ پیش لفظ میں دی گئی وضاحت کے مطابق اس کے ماٰخذ

یہ ہیں:

(i) پنجاب ٹیکسٹ بک بورڈ لاہور کی جماعت اوّل تا پنجم کی اردو کتب (ii) سندھ ٹیکسٹ بک بورڈ حیدر آباد کی جماعت اوّل تا پنجم کی اردو کتب (iii) ابواللیث صدیقی۔ بنیادی اردو۔ کراچی: ۱۹۶۵ء (iv) ایم۔اے خان۔ بنیادی ہندوستانی۔ الٰہ آباد: ۱۹۴۵ء (v) M. A. Barker. *A course in Urdu*. Montreal: 1967 (vi) ایچ۔احمد۔ اردو الفاظ شماری۔ نیو دہلی: ۱۹۷۳ء (vii) T. G. Baily. *Teach Yourself Urdu*. London: 1956 (viii) Minhajuddin. *Dictionary of Terms*. Lahore: 1965 (ix) روزنامہ جنگ۔ کراچی کے بعض شمارے (x) گامورے اپچی۔ اردو قواعد۔ ۱۹۶۰ء (xi) دوای کیویا۔ ہندی کا بنیادی لغت۔ ۱۹۷۵ء (xii) سوزوکی تاکیشی۔ اردو کے **1500** بنیادی الفاظ۔ ۱۹۷۸ء

(۳) **جاپانی اردو لغت:** دس ہزار الفاظ پر مشتمل یہ لغت داگاکوشورین نامی اشاعتی ادارے ہی سے ۱۹۹۲ء میں اشاعت پذیر ہوئی۔ اس کی ترتیب میں بھی پروفیسر یوتا کا اسادا نے معاونت کی۔ اس لغت کی تیاری میں بھی بنیادی طور پر طلبہ کی ضرورتوں کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔ اس میں جاپانی الفاظ درج کرنے کے بعد ان کا مفہوم اردو میں تحریر کیا گیا ہے۔ اگرچہ یہ جاپانی اردو لغت ہے تاہم اس لغت کی تیاری بھی اردو مآخذ کو سامنے رکھ کر کی گئی ہے۔ یہ مآخذ مندرجہ ذیل ہیں۔ (i) ابواللیث صدیقی۔ بنیادی اردو۔ کراچی: 1965ء (ii) ایم۔اے خان۔ بنیادی ہندوستانی۔ الٰہ آباد: 1945ء (iii) M. A. Barker. *A course in Urdu*. Montreal: 1967 (iv) گامورے اپچی۔ اردو قواعد۔ 1960ء (v) دوای کیویا۔ ہندی کا بنیادی لغت۔ 1975ء (vi) سوزوکی تاکیشی۔ اردو کے **1500** بنیادی الفاظ۔ 1978ء (vii) T. G. Baily. *Teach Yourself Urdu*. London: 1956 (viii) روزنامہ جنگ۔ کراچی کے بعض شمارے

(۴) **اردو جاپانی لغت (زیرِ ترتیب):** پروفیسر سوزوکی تاکیشی ایک جامع اردو جاپانی لغت تیار کرنا چاہتے تھے۔ اور وہ اس منصوبے پر خاصا کام کر چکے تھے مگر موت نے انھیں مہلت نہ دی۔ اس منصوبے کی اطلاع دیتے ہوئے 1986ء میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے لکھا تھا:

> ''... ایک نئے منصوبے کے مطابق وہ بیس ہزار الفاظ کی لغت بنانے میں مصروف ہیں۔''(۶)

اس کے انیس بیس سال بعد سویا مانے نے مذکورہ لغت کے عدمِ تکمیل کا سبب بیان کرتے ہوئے لکھا:

> ''... وہ چند سال قبل سے اردو جاپانی لغت تیار کرنے میں مصروف رہے مگر افسوس کہ ۱۴۔ جنوری ۲۰۰۵ء کو چل بسے۔''(۷)

اب اس منصوبے کو پروفیسر سوزوکی تاکیشی کے ایک اور شاگرد اور ٹوکیو یونیورسٹی آف فارن اسٹڈیز میں اردو کے استاد اور موجودہ صدرِ شعبہ پروفیسر ہاگیتا ہیروشی مکمل کر رہے ہیں۔ امید ہے یہ لغت جلد ہی اشاعت پذیر ہو جائے گی۔

پروفیسر سوزوکی تاکیشی کی طرح پروفیسر ہیروشی کان کاگایا (پیدائش: ۱۹۳۰ء) بھی بہت باکمال شخص ہیں۔ جاپان میں اردو زبان و ادب کے فروغ کے لیے انھوں نے بھی ناقابلِ فراموش خدمات انجام دی ہیں جن کے

اعتراف میں انھیں بھی حکومتِ پاکستان کی طرف سے ''ستارۂ امتیاز'' کا اعزاز عطا کیا جا چکا ہے۔ یہ اس اعتبار سے منفرد ہیں کہ انھیں دوسری جنگِ عظیم کے بعد حکومتِ جاپان کی طرف سے تہران یونیورسٹی ایران میں تعلیم حاصل کرنے کا موقع ملا۔ یہ ۷۴-۱۹۷۳ء میں ایک سال کے لیے اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی لاہور میں جاپانی زبان کی تدریس پر بھی مامور رہے ہیں۔(۸) یہ دونوں مواقع ان کے لسانی شعور میں اضافے کا موجب بنے۔ یوں تو انھوں نے تحقیق اور ترجمے کے حوالے سے بھی مقدار اور معیار، دونوں اعتبار سے بہت وقیع کام کیا تاہم ان کا ناقابلِ شکست کارنامہ ''اردو جاپانی لغت'' ہے جو ان کی سال ہا سال کی محنت و ریاضت کا ثمر اور زندگی بھر کی کمائی ہے۔ اسے جاپان میں اردو لغت نویسی کا نقطۂ عروج قرار دیا جا سکتا ہے۔

اردو جاپانی لغت دائگاکوشورین ٹوکیو، جاپان سے ۲۰۰۵ء میں اشاعت پذیر ہوئی۔ سولہ سو سے زائد (۱۵۹۲+xiii) صفحات پر مشتمل اس ضخیم لغت کی قیمت تریسٹھ ہزار (۶۳۰۰۰) جاپانی ین ہے جو ہمیں خاصی زیادہ محسوس ہوتی ہے تاہم جاپان میں علمی کتابوں کی قیمتیں بالعموم اسی طرح مقرر کی جاتی ہیں۔

اردو جاپانی لغت کا سرورق اس اعتبار سے جاذبِ توجہ اور مرتب کے لسانی شعور کا مظہر ہے کہ اس پر اردو کے دو سب سے بڑے مراکز، پاکستان اور بھارت کے قومی پرچم بنائے گئے ہیں۔ علاوہ ازیں اس پر جہاں ''مرتبہ - ہیروشی کان کا گایا - پروفیسر ایمر یطس، جامعہ اوساکا السنہ خارجہ'' کے الفاظ مندرج ہیں وہیں ''زیرِ نگرانی - پروفیسر ڈاکٹر تبسم کاشمیری'' کے الفاظ بھی درج کیے گئے ہیں جن سے علمی اعانت کے برملا اعتراف کے ضمن میں مرتب کی کشادہ دلی ظاہر ہوتی ہے۔ یاد رہے ڈاکٹر تبسم کاشمیری چوبیس سال (۱۹۸۱ - ۲۰۰۵ء) تک اوساکا یونیورسٹی آف فارن اسٹڈیز میں وزٹنگ پروفیسر (اردو) کی حیثیت سے خدمات انجام دیتے رہے ہیں۔ اس لغت کا پیش لفظ (صفحہ iii-ii) بھی انھی کا تحریر کردہ ہے۔ اردو میں لکھے گئے اس پیش لفظ کا جاپانی ترجمہ بھی شامل کتاب (صفحہ v-iv) ہے جو سویامانے نے کیا ہے۔ اس کے بعد مرتب کا لکھا ہوا مقدمہ (صفحہ xiii-vi) ہے جس میں سال ہا سال پر پھیلی ہوئی محنت و کاوش کے بیان اور اظہارِ تشکر کے علاوہ لغت سازی کے فن اور زیرِ نظر لغت میں اختیار کردہ طریق کار، طریق املا اور وضع کردہ علامات وغیرہ کے بارے میں نہایت اہم توضیحی نکات پیش کیے گئے ہیں۔ بعد ازاں لغت ہے جو پندرہ سو بانوے صفحات کو محیط ہے۔ آخر میں چند صفحوں پر مطبوعہ کتب کے اشتہار دیے گئے ہیں۔ ابتدائی تحریروں کا مطالعہ اور لغت کا مشاہدہ کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ یہ لغت مرتب کے تصورِ لغت کا عملی نمونہ ہے۔ اس شاندار کاوش کی متعدد امتیازی خصوصیات قابلِ ذکر ہیں۔

اس لغت کو مرتب کرتے ہوئے اگرچہ **فرہنگِ عامرہ، جامع اللغات، نور اللغات، فرہنگِ آصفیہ، فیروز اللغات، علمی اردو لغت**، فارسی، عربی اور ہندی لغات، پلیٹس (**Platts**) اور فیلن (**Fallon**) کے لغات اور محاورات، تلمیحات اور ضرب الامثال وغیرہ کے لغات کو بھی بطور ماخذ استعمال میں لایا گیا ہے، تاہم اس کی حقیقی بنیاد اس ذخیرۂ الفاظ پر رکھی گئی ہے جو مرتب نے کلاسکی ادب کا بالخصوص اور جدید ادب کا بالعموم مطالعہ کرنے کے سال ہا سال کی ریاضت کے نتیجے میں براہِ راست حاصل کیا ہے۔ یہ ذخیرۂ الفاظ اٹھارہ ہزار

(۱۸۰۰۰) بنیادی الفاظ پر مشتمل ہے لیکن محاوروں، کہاوتوں اور ضرب الامثال وغیرہ اور سابقوں، لاحقوں کی مدد سے بننے والے مرکبات کو شامل کرنے سے یہ تعداد پینتالیس ہزار پانچ سو (۴۵۵۰۰) تک جا پہنچی ہے۔ اس ذخیرۂ الفاظ کے حوالے سے ایک اور اہم پہلو لائقِ توجہ ہے جس کی طرف مرتب نے خود بھی اشارہ کیا ہے۔ وہ یہ کہ اس میں پاکستان اور خصوصاً پنجاب میں مستعمل اردو کو بالخصوص پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔ اس کا ایک سبب تو نگران و راہنما ڈاکٹر تبسم کاشمیری کا پاکستانی اور پنجابی ہونا بتایا گیا ہے لیکن اس کا حقیقی سبب اردو زبان و ادب کے فروغ کے سلسلے میں گذشتہ ایک صدی سے بھی پہلے سے پنجاب کو حاصل شدہ مرکزیت ہے۔ اسی طرح اس لغت میں ان انگریزی الفاظ کو بھی شامل کر لیا گیا ہے جو کثرتِ استعمال سے اردو کا حصہ بن چکے ہیں۔

جہاں تک اس لغت میں اختیار کی گئی ترتیب و تنظیم کا تعلق ہے تو اوّلاً لغت سازی کے لیے مروّج الف بائی ترتیب میں ہر حرف کے نام کی وضاحت کے بعد اردو الفاظ درج کیے گئے ہیں۔ اس کے لیے خط نسخ / ٹائپ کو استعمال کیا گیا ہے۔ شاید اس کا مقصد جاپانیوں کے لیے حروف کی شناخت میں آسانی پیدا کرنا ہے۔ اردو الفاظ درج کرنے کے بعد، تلفظ کی وضاحت کے لیے انھیں بالالتزام لائبریری آف کانگریس (L.O.C) کے وضع کردہ متبادلات کے مطابق رومن رسم الخط (Roman Script) میں ڈھال دیا گیا ہے۔ پروفیسر سوزوکی تاکیشی کی مرتب کردہ لغات میں بھی ایسا ہی کیا گیا ہے مگر زیرِ نظر لغت میں زیادہ صراحت اور باقاعدگی دکھائی دیتی ہے۔ بہرحال مذکورہ متبادلات یوں ہیں:

| | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| آ | = | ā | ا | = | [۹]a, i, u | ب | = | b | بھ | = | bh |
| پ | = | p | پھ | = | ph | ت | = | t | تھ | = | th |
| ٹ | = | ṭ | ٹھ | = | ṭh | ث | = | s̱ | ج | = | j |
| جھ | = | jh | چ | = | c | چھ | = | ch | ح | = | ḥ |
| خ | = | ḵh | د | = | d | دھ | = | dh | ڈ | = | ḍ |
| ڈھ | = | ḍh | ذ | = | ẕ | ر | = | r | ڑ | = | ṛ |
| ڑھ | = | ṛh | ز | = | z | ژ | = | zh | س | = | s |
| ش | = | sh | ص | = | ṣ | ض | = | z̤ | ط | = | t̤ |
| ظ | = | ẓ | ع | = | [۱۰]ʿa, ʿi, ʿu | غ | = | g̱h | ف | = | f |
| ق | = | q | ک | = | k | کھ | = | kh | گ | = | g |
| گھ | = | gh | ل | = | l | لھ | = | lh | م | = | m |
| مھ | = | mh | ن | = | n | نھ | = | nh | ں | = | ṉ |
| و | = | [۱۱]v, ū, o | ہ | = | h | ی | = | y | -ی | = | -ī |
| -ے | = | -e | -ـے/-ئی | = | -ā | | | | | | |

الفاظ کے اندراج میں اس بات کا اہتمام بھی کیا گیا ہے کہ اگر ایک لفظ تلفظ یا املا کی ایک سے زائد صورتوں میں مستعمل ہے تو اسے ان تمام صورتوں میں لکھا گیا ہے۔ مثلاً خاموشی/خموشی / خامشی، مصالح/مسالا/مسالہ، دگنا/دوگنا/دونا، سرمہ/سرما، صوفیا/صوفیہ۔ اسی طرح بعض اشیا کی توضیح کرتے ہوئے ثقافتی (Cultural) حوالے بھی درج کیے گئے ہیں۔ مثلاً قہوہ کی ذیل میں پشاوری اور کشمیری قہووں کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ الفاظ کو اردو اور رومن میں لکھنے کے بعد اُن کے لسانی مآخذ کی نشاندہی کی گئی ہے۔ مختلف زبانوں کے لیے اختیار کی گئی رومن علامتوں کی تفصیل یہ ہے: عربی =A ، انگریزی =E، فرانسیسی =F، پرتگیزی = Po، فارسی/ دری/ تاجیک = P، سنسکرت =S، ترکی =T۔ لسانی ماخذ کی نشاندہی کے بعد صرف ونحو کے اصولوں اور زبان کے قاعدوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے اسم، فعل، حرف، ان کی قابلِ ذکر اقسام، کلمہ، مہمل، مذکر، مؤنث، واحد، جمع، روزمرہ محاورہ، ضرب المثل، کہاوت، سابقہ، لاحقہ، مترادف، متضاد اور ایسے ہی بہت سے پہلوؤں کے حوالے سے مفرد الفاظ ومرکبات کی حیثیت بتائی گئی ہے۔ معروف و مقبول شخصیات کے ناموں، مثلاً اقبال، فیض اور راشد وغیرہ کی عموی اور خصوصی یعنی اسم نکرہ اور اسم معرفہ دونوں حوالوں سے صراحت کا اہتمام کیا گیا ہے۔ حتیٰ کہ تخلص، مصرعے اور بیت وغیرہ کے لیے مستعمل علامات کی وضاحت بھی کر دی گئی ہے اور یہ سب کچھ اردو اور جاپانی دونوں زبانوں میں بتایا گیا ہے۔ لائقِ تحسین بات یہ ہے کہ لغت میں نہ صرف اس ترتیب کو ہر جگہ قائم رکھا گیا ہے بلکہ توضیحات کے لیے جو اشارات وعلامات (مثلاً خطوط وحدانی کی مختلف قسمیں اور نقطے وغیرہ) شروع میں متعین کر دی گئی ہیں، انھیں آخر تک بغیر کسی تبدیلی کے یکساں طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ اس سے مؤلف کی باریک بینی اور مستقل مزاجی کا پتا چلتا ہے۔

پروفیسر کان کاگایا کی لغت کا سب سے اہم اور ممتاز وصف یہ ہے کہ انھوں نے اردو الفاظ ومرکبات کے جاپانی زبان میں مطالب ومعانی درج کرنے پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ اردو نظم ونثر سے استعمال کی مثالیں اور سندیں بھی تحریر کی ہیں۔ تحقیق کے تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے امثلہ واسناد کے مآخذ کا حوالہ بھی بالالتزام دیا گیا ہے اور پھر جاپانی زبان میں مثالوں کی توضیح بھی کر دی گئی ہے۔ مؤلف کی شبانہ روز محنت قابلِ داد ہے کہ انھوں نے امثلہ واسناد کی تلاش میں قدیم وجدید اردو نظم ونثر کا وسیع وعریض سرمایہ کھنگال ڈالا ہے۔ ہمیں اس لغت کے صفحات پر جگہ جگہ شعرا میں سودا، میر، درد، نظیر، میر حسن، انیس، مصحفی، آتش، نسیم، غالب، امیر مینائی، داغ، حسرت، اقبال، چکبست، فیض وغیرہ کے مصرعے اور نثر نگاروں میں میر امن، حیدر بخش حیدری، فرحت اللہ بیگ، نذیر احمد، سرسید احمد خان، شبلی نعمانی، غالب، محمد حسین آزاد، پریم چند، حسن نظامی، علی عباس حسینی، آغا حشر، منٹو وغیرہ کے جملے دکھائی دیتے ہیں۔ اس سے پروفیسر کان کاگایا نے لغت سازی کے دائرے کو مثبت انداز میں بہت وسعت عطا کر دی ہے۔ انھوں نے محض لغوی معانی درج کرنے کے بجائے مختلف الفاظ کے تہذیبی وثقافتی سطح پر لیے جانے والے مطالب بھی بیان کیے ہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ مؤلف نے غالب کے مندرجہ ذیل اشعار کی روح کو سمجھتے ہوئے لغت سازی کی ہے تو بے جا نہ ہوگا:

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو — بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر
مقصد ہے ناز وغمزہ ولے گفتگو میں کام — چلتا نہیں ہے دشنہ وخنجر کہے بغیر

اس ضمن میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے مؤلف کو داد دیتے ہوئے بجا طور پر لکھا ہے:

> ''اگرچہ لغت ادب اور تہذیب و ثقافت کی کتاب نہیں ہے، مگر یہ حسنِ اتفاق ہے کہ زیرِ نظر لغت میں اردو کے کلاسیکی ادب سے جو مثالیں پیش کی گئی ہیں وہ برصغیر پاک و ہند کی ہزار سالہ تہذیب و ثقافت کی عکاس نظر آتی ہیں۔ اس جائزے سے یہ دلچسپ حقیقت سامنے آتی ہے کہ لفظ لغوی معنی کے ساتھ ساتھ کس طرح سے نہایت خاموشی کے ساتھ اپنے تہذیبی مظاہر کے رنگ بھی پیش کرتے ہیں اور کسی قوم کی روح کے مظہر بن جاتے ہیں۔ اس نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو اردو کی کوئی دوسری لغت مشکل ہی سے اس لغت کی مثال پیش کرتی ہے۔'' (۱۲)

اور اب آخر میں مجھے یہ کہنا ہے کہ لغت سازی کی یہ سب کاوشیں جاپان میں فروغ اردو کے حوالے سے مستقل نقوش کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان سے اردو کا کلاسیکی اور جدید ذخیرۂ الفاظ منضبط صورت میں محفوظ ہو گیا ہے۔ اس ضمن میں پورے اردو دان طبقے کو جاپانی سکالرز کا احسان مند ہونا چاہیے۔

## حوالہ جات وحواشی:

(۱) بحوالہ: ڈاکٹر تبسم کاشمیری۔ جاپان میں اردو ۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۶ء۔ ص ۴۔۵

(۲) تفصیل کے لیے دیکھیے: http://en.wikipedia.org/wiki/moors.(i)

(ii) اردو دائرۂ معارفِ اسلامیہ۔ جلد ۲۱، لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۸۷ء۔ ص ۷۵۱۔ ۷۶۶

(۳) جاپان میں اردو۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۶ء۔ ص ۵

(۴) ایضاً

(۵) پروفیسر سوزوکی تاکیشی کی دلکش شخصیت اور بلند پایہ علمی و ادبی کارناموں کا اجمالی جائزہ لینے کے لیے ڈاکٹر معین الدین عقیل کا مضمون ''سورج کے دیس میں اردو کا چاند'' مشمولہ، دریافت۔ نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد: شمارہ ۲، ۲۰۰۳ء۔ ص ۶۳۷ – ۶۵۷ ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔

(۶) جاپان میں اردو۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۶ء۔ ص ۹

(۷) سویامانے۔ ''جاپان میں اردو زبان و ادب کا فروغ''۔ مشمولہ، ادب عالیہ — انٹرنیشنل۔ وہاڑی۔ جلد ۶، شمارہ ۱، جنوری تا مارچ ۲۰۰۶ء۔ ص ۱۱۸

(۸) پروفیسر ہیروشی کان کاگایا کے بارے میں مزید جاننے کے لیے سویامانے کا محولہ بالا مضمون دیکھا جا سکتا ہے۔

(۹) مثلاً اَب = ab   اِس = is   اُن = un

(۱۰) مثلاً عَبدُ = abd،   عِبادت = ibadat،   عُثمان = usman

(۱۱) مثلاً ورق = varaq   خون = khun   خوف = khof

(۱۲) ڈاکٹر تبسم کاشمیری۔ ''پیش لفظ'' مشمولہ، اردو جاپانی لغت۔ مرتبہ، ہیروشی کان کاگایا۔ ٹوکیو: دائگاکوشورین، ۲۰۰۵ء۔ ص III

# Translation Of Urdu Poetry In English And Problems Associated With Language Translation.

***Dr. Muhammad Kamran***

**ABSTRACT:**

Language is a communication tool. It can be used in many different ways to express either the same idea, or completely different idea. The problem arises when translators attempt to translate word for word. This can be disastrous because the context in which the words are used is not taken into consideration.

Translation is basically the technical artifice for creating healthy dialogue as well as mental harmony between two civilizations and languages. Thus the translator gets the position of an ambassador

Communication is normally taken into consideration so for as prose translations are concerned yet translating the verse of one language into that of another is next to impossible.

Two opinions are rather well-known with regard to translating poetry.

The adherents of one point of view believe that a verse should be translated into a verse so that by going through it; the reader may enjoy the beauty lies preserved in the magic, expression and internal music of itself. Thus engenders the best and the most difficult form of translation. The second point of view believes that a verse should be translated into prose because poetry can never be translated in its real self.

Voltaire says: "It is impossible to translate poetry: can you translate music?"

Urdu is the national language of Pakistan. It has a wide range of

topics.

Many translators from Sub-continent, Europe and America tried to transform the beauty and fragrance of Urdu poetry in English, which made a little bridge between East and West.

This article is not only the critical study of the problems associated with language translation, it will highlight the variety of the cultures of South Asia and the history of the translation of Urdu poetry in English.

---

Language is a communication tool. It can be used in many different ways to express either the same idea, or completely different idea.

Translation is basically the technical artifice for creating healthy dialogue as well as mental harmony between two civilizations and two languages. Thus the translator gets the position of an ambassador. The art of translation is very laborious and complex. A translator has to be fully conscious of the creative artifice of the foreign language as well as of his own language in addition to the delicacies and tenderness of expression of both the languages.

Translation is double way traffic. In the first flow, a translator translates the literature of another language into his own. In the second flow, he translates the literature of his own language into a foreign language and, thus, enkindles the torches of his own culture and civilization into the specious halls and bedrooms of another strange land. A question arises here: can the feeling and emotion of a culture be translated into the sentiments of emotion of another cultural set-up?

The mechanical aspect is very much accomplished by fixing a word for a word and a preposition for a preposition but the 'jewel' of thought loses its dazzling brightness in the process. Communication is normally taken into consideration so for as

Communication is normally taken into consideration so for as prose-translations are concerned yet translating the verse of one language into that of another is almost next to impossible.

Two opinions are rather well-known with regard to translating poetry. The adherents of one point of view believe that a verse should be translated into a verse so that by going through it; the reader may enjoy the beauty lies preserved in the magic, expression and internal music of itself. Thus engenders the best and the most difficult form of translation. The second point of view believes that a verse should be translated into prose because poetry can never be translated in its real self.

Voltaire says:

> "It is impossible to translate poetry: can you translate music?"(1)

The Muslim community considered it intensely during the 19th and 20th centuries that Muslims, who have been guiding the world in academics for rather a long time and the candles of whose thought had been illuminating the halls of the West alluringly, have now become deprived of their legacy in the field and have rendered the following and coping of the West and accepted the same as their style of life. As a result, a wave of renaissance rose up and the idea got propagated that a dialogue may take place between two individuals or two civilizations only on mutual basis. So it became necessary to let the West approach our literary heritage through their language side by side with utilizing their wisdom and intelligence through our own language.

Many worthy attempts were made to acquaint the English society and the English speaking world with the classical Urdu poetry. Thus not only the possibility of a new understanding of classical Urdu poetry in the new and ever-changing perspective of "élan vital" came forward but also an expression of the diversity of

wrings were expressed in full.

Urdu is a national language of Pakistan. Urdu literature has a long and colorful history that is inextricably tied to the development of that very language, Urdu, in which it is written. While it tends to be heavily dominated by poetry, the range of expression achieved in the voluminous library of a few major verse forms, especially the ghazal, and nazm. Urdu poetry is today most popular in the countries of India and Pakistan and is finding interest in foreign countries primarily through South Asians. The most well developed vessel of poetry has turned out to be the Ghazal which has by far exceeded all other forms of Urdu poetry by its quality and quantity within the cosmos of Urdu.

"Ghazal" is regarded as the honor of Urdu poetry and a picture of the cultural life of the sub-continent. "Ghazal" has also been interpreted as "a dialogue with the ladies" as well as "a painful cry of the wounded buck.

The ghazal of Wali (1650-1707) provides a turning point to the genre. A color of happiness is rather visible in his verse than a color of consideration. Wali also granted a décor to the style of ghazal.

Wali says at one place:

> "In the midst of thousand beauties my sweetheart walks as gracefully
> As the moon glides among the stars,
> Softly and gently" (2)

Mir Taqi Mir was the leading Urdu poet and one of the pioneers who gave shape to the Urdu language itself.

The poetry of Mir is compactly filled by the diverse expression of love.

He considers "love" as everlasting and the entire world around it mortal and short-lived. He says:

> "What is the life of the rose?

"What is the life of the rose?
I asked the bud.
It listened, but for answer,
Smiled in bloom" (3)

Ghalib was the greatest poet of 19th century. He saw the fall of Muslim Sultanate in 1857, defeat in the war for independence, end of Muslim Emperordom and strengthening of English rule in the subcontinent. He may consider as lucky because he got a lot of attention of English translators. An American poet, Thomas Fitzsimons, translates a verse of Ghalib thus:

"Water bead ecstasy: dying in a stream
Too strong a pain brings its own balm". (4)

Adrienne Rich, another famous American poet of modern times, renders an Urdu verse of Ghalib thus:

"Noting comes very easy to you, human creature
Least of all, the skill to live humanity" (5)

Pakistan's national literary legend Allama Iqbal: a famous Muslim poet, philosopher and politician in British India. He wrote his works in Persian and Urdu and is cherished and talked about whenever the subject of Pakistani literature comes up. He is a visionary national poet of not only Pakistan but of the entire Islamic World which is why he's also the famous poet of Iran. No wonder, He was a revolutionary writer with great consciousness and precision who gave philosophical ideas regarding life in a quite new way.

In his famous poem "To Javed", Iqbal says:

"In the realm of devoted commitment, create your own identity
Create a new polity, create a new civility
May you have a searching soul for understanding nature

Converse with rose and hyacinth in their quiescent tranquility
Never to be indebted to the alien's industrial source
Ever with own industrious resource, excel with creativity"[6]

Modern Urdu poets like Faiz Ahmad Faiz, Majeed Amjad, N.M.Raashid, Meera Jee, Mohsin Naqvi, Munir Nayazee, Ahmed Nadim Qasmi, Ahmed Faraz, and many other poets have their own style in conveying their approach through poetry of consciousness, thought and art.

Noon Meem Rashid (1910-1975) is one of the most prominent voices of the post-Iqbal period.

In his collection ***Guman ka Mumkin*** (The possibility of doubts) he has a poem entitled The blind junkman, in which the first person collects dreams, which have broken legs and severed heads and which are scattered all over the city. He burnishes the dreams by heating them in the oven of his heart and takes them to the market to sell. When no dream is sold by evening, he offers them for free but people don't take them suspecting a trick.

"Come, come buy your dreams,
There's a pile of dreams,
Moons and roses
Every eye drunk with desire;
Every dream, a destination for someone; [7]

Faiz Ahmed Faiz (1911-1984) is the most popular poet of the post-Iqbal period.

He was an active member of the Progressive Writer's movement.

He is the poet of the persecuted masses. His poetry is the nice blend of revolutionary thought and the warmth of love and

romance. This combination sustains the poetic worth and beauty of his verse:

"Dawn of the wretched,
The downtrodden,
Is not in the skies;
The bright horizon
Is right here,
Where you and I stand;
Right here the sparks of anguish, of pain
Have flowered into the crimson
Light of the sky;
Right here, daggers
Of a killer grief,
Row after row,
Are a stretch of fiery rays.
From the pain bestowed by this night
Has emerged the dawn of faith;
Faith, that is greater in glory than grief,
Dawn, that is greater in glory than night. (8)

It is true that the light emanating from the inside of Urdu Classical and modern poetry has not yet dazzled the eyes of the Western Intelligentsia but if the light continues its travel on its course, sooner or later, it must catch the insight!

A lamp may be very small and insignificant in rise, it bestows positivity in life over the mind and heart during dark nights when the moon lies descending in the sky.

Classical Urdu poetry has left deep impression on the scenario of literary, social and civil renderings of South Asia. If the work of translation in English and other languages goes on and about Urdu literature, it will give birth in time to a positive dialogue between different cultures and civilization.

It will grant permanent aesthetic values to life in the whole territory. It will go a long way in achieving that lucrative goal.

In the end, I would like to express my heart-felt gratitude to the organizers of the English Academy South Africa, who managed this conference as well as to those who took part in it. All of them deserve my sincere thanks because their academic and scholarly insight has bestowed upon me an internal radiation!

*(The above mentioned research paper was presented at the Golden Jubilee International Conference of the English Academy, South Africa at the Cape Penninsula University, Cape Town, South Africa, from 06 to 09 September 2011.The travel grant committee of the University of the Punjab provided financial assistance in this regard)*

## References:

1. Dictionary of quotation. New York: Avenel Books. 1978. P. 703-704
2. Dr. M. Sadiq. A History of Urdu Literature. London: Oxford University Press,1978, P.64
3. Ahmed Ali. The Golden Tradition. New York: Columbia University Press. 1973. P.135
4. Aijaz Ahmed. (Ed.) Ghazals of Ghalib. Delhi: Oxford University Press. 1995. P. 25
5. ibid. P. 11
6. Kh. Tariq Mahmood. Ghalib-Iqbal, Rhymed Translations of Selected Ghazals. Lahore: Malik Siraj-ud-din and Sons. 2008. Page.132
7. Baidar Bakht and Marie-Anne erki. Shifting Sands. Lahore: Packages.2010. Page 12
8. Yasmeen Hameed. Pakistani Urdu Verse. Karachi: Oxford University Press.2010. Page 14

# قلمی معاونین

| | |
|---|---|
| ☆ ڈاکٹر ظہور احمد اظہر | (پروفیسر ایمریطس) مسند ہجویری، پنجاب یونیورسٹی، لاہور |
| ☆ محمد اکرام چغتائی | اردو دائرۂ معارفِ اسلامیہ، پنجاب یونیورسٹی، لاہور |
| ☆ حنیف خلیل | پاکستان اسٹڈی سینٹر، قائداعظم یونیورسٹی، اسلام آباد |
| ☆ ڈاکٹر روبینہ ترین | صدر شعبۂ اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان |
| ☆ محمد زبیر خالد | ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان |
| ☆ ڈاکٹر سیدہ محسنہ نقوی | شعبۂ اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد |
| ☆ ڈاکٹر میاں مشتاق احمد | پاکستان چیئر۔ انقرہ یونیورسٹی، ترکی |
| ☆ صغریٰ بیگم | شعبۂ اردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجوایٹ کالج، بغداد روڈ، بہاول پور |
| ☆ ڈاکٹر ممتاز خان کلیانی | شعبۂ اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان |
| ☆ محمد آصف جہانگیر | شعبۂ اردو، گورنمنٹ ولایت حسین اسلامیہ کالج، ملتان |
| ☆ محمد سلمان اطہر | شعبۂ اردو، گورنمنٹ ڈگری کالج، حجرہ شاہ مقیم، ضلع اوکاڑہ |
| ☆ قمر عباس | ریسرچ اسکالر، پاکستان اسٹڈی سینٹر، یونیورسٹی آف کراچی |
| ☆ ڈاکٹر طارق ہاشمی | شعبۂ اردو، جی۔سی۔یونیورسٹی، فیصل آباد |
| ☆ ڈاکٹر پروین کلو | شعبۂ اردو، جی۔سی۔یونیورسٹی، فیصل آباد |
| ☆ افتخار شفیع | شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج، ساہیوال |

☆ ڈاکٹر اورنگ زیب نیازی — شعبۂ اردو، گورنمنٹ اسلامیہ کالج سول لائنز، لاہور

☆ عمران ظفر — ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، جی۔سی۔ یونیورسٹی، فیصل آباد

☆ ڈاکٹر عظمت رباب — شعبۂ اردو، لاہور کالج برائے خواتین یونیورسٹی، لاہور

☆ شفیق احمد شنواری — شعبۂ اردو، گورنمنٹ ڈگری کالج، لنڈی کوتل، خیبر ایجنسی

☆ حنا کنول — ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، جی۔سی۔ یونیورسٹی، لاہور

☆ ڈاکٹر محمد کامران — شعبۂ اردو، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

☆ ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری — صدر شعبۂ اردو، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

# BĀZYĀFT

A Research Journal

*ISSN: 1992 - 3678*

*Editor*

Dr. Muhammad Fakhar-ul-Haq Noori

Department of Urdu

Oriental College, University of the Punjab
Lahore, Pakistan